اقرأ

محمود عوض

محمد عبد الوهاب

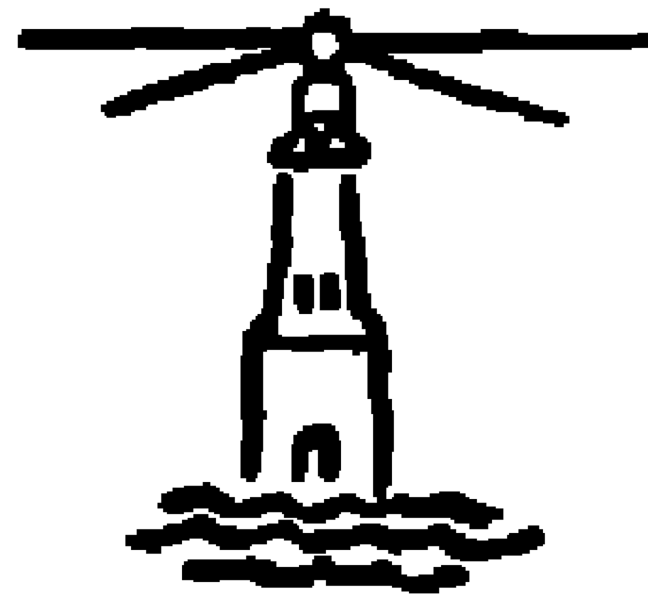


لبنان ١٥٠ ق.ل	سوريا ١٥٠ ق.س	الأردن ١٥٠ ف.ا
العراق ١٥٠ ف.ع	الكويت ١٥٠ ف.ك	السعودية ٣ ريالات
عدن ٥٠ بنسا	السودان ١٧٥ مليما	ليبيا ٢٠٠ مليما
تونس ٣٠٠ مليم	الجزائر ٣,٢٥ دينار	المغرب ٣,٢٥ درهم

اقرأ

تصدر فى أول كل شهر

رئيس التحرير : عادل الغضبان



دار المعارف بمصر

بأسلوب اليوم وتفكير الغد

محمود عوض

محمد عبد الوهاب

اقرأ ٣٤٠

دار المعارف بمصر

اقرأ ٣٤٠ – أبريل سنة ١٩٧١

الناشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. ع. م.

مقدمة

كلنا يعرف محمد عبد الوهاب . كلنا يتصور ذلك على الأقل . ولكن . . من – غير زوجته – يعرف أنه بيبي ؟ مَن – غير أخيه الشيخ حسن – يعرف أنه : محمد البغدادى ؟ من – غير سعد زغلول – يعرف أنه : أحمد ؟ من – غير المرحوم أحمد شوقى – يعرف أنه : محمد ؟ من – غير توفيق الحكيم ومحمد التابعى – يعرف حقيقة المرأة الثالثة التى تزوجها سراً ؟ من – غير المرحوم مكرم عبيد – يعرف المرأة الرابعة التى أصبحت نصف زوجة له ؟

أهذه الكلمات الخمس – كلنا يعرف محمد عبد الوهاب – مازالت صحيحة ؟

إن عبد الوهاب موجود معنا منذ سنوات طويلة . لقد ورثت عن جدى وأبى وأخى الأكبر أشياء قليلة ، كان على رأسها الإعجاب بصوت عبد الوهاب وموسيقاه . ربما يكون الحق معهم فى ذلك وربما لايكون. سوف نرى على أى حال . ولكن المهم الآن هو أن عبدالوهاب – ولمدة طويلة سابقة – عاش معنا بصوته وموسيقاه . معظمنا يمدحه غالباً وبعضنا يلعنه أحياناً .

إن أغانى عبد الوهاب وألحانه تسببت فى الحسرة عند أمهات العشرينات ، وفى الدموع عند عذارى الثلاثينات ، وفى الآهات عند سيدات الأربعينات ، وفى اللوعة عند عشاق الخمسينات ، ثم – مرة أخرى – تسببت فى الحسرة عند أمهات الستينات : حسرة على الماضى. كل شىء راح وانتهى .

ومع ذلك ، لم ينته عبدالوهاب . لقد بدأ الدورة من جديد . بدأ هذه المرة بعشاق السبعينات. إنه مازال يسكب الدموع من عيونهم ، والآهات من قلوبهم . مازال يضيف السحر إلى ليالينا ، والرقة إلى عواطفنا . إنه يفعل ذلك الآن من الباطن . إنه يشجينا بموسيقاه وأصوات الآخرين . فحيث يعشق اثنان بعضهما . الآن — وفى هذه اللحظة — فإن عبد الوهاب سوف يكون ثالثهما : بصوته أو موسيقاه .

ربما من أجل ذلك نتصور أننا نعرف محمد عبدالوهاب . ولكن الحقيقة غير ذلك تماماً .

إن ما نراه من عبد الوهاب هو الجزء الذى يخرجه هو لنا لكى نعرفه . إننا نسمعه فى ميكروفون إذاعة ، أو نشاهده على شاشة تليفزيون . إن الشاشة لها متطلبات . إنها تضع أصباغاً على وجوه أبطالها لكى نراهم نحن فى أجمل صورة . إن الأصباغ لاتصبح على الوجوه فقط ، ولكنها تصبح على الصوت والكلمات والتصرفات والحقائق أيضاً . إن عبدالوهاب هو أول من يعرف ذلك . لهذا فإنه يكشف لنا دائماً عن فنه ، محتفظاً بشخصيته فى داخله .

ولكن فن عبد الوهاب لم يكن ممكناً إلا بناء على شخصية .

إن الجميع بدءوا مثل عبد الوهاب. . ولكن الجميع لم يصلوا إلى ما وصل إليه هو . فن .

إن الجميع يلحنون الموسيقى . . ولكن عبدالوهاب وحده هو الذى أصبح ظاهرة موسيقية . فن .

إن الجميع ساروا معه . . ولكن عبدالوهاب وحده هو الذى يستمر بعد كل تصفية . فن .

إن هذا الفن هو الذى يميز عبدالوهاب عن غيره . إنه فن آخر غير مجرد الموسيقى . فن الشخصية . إن الشخصية هى المخرج ، والفن هو الجزء الذى يراه الجمهور ، هو الممثل . إن المخرج يحرك كل شىء

بيديه من خلف الستار ، مع أن الناس فى النهاية لاتصفق له هو : ولكن للممثل الذى كان من صنعه .

لماذا إذن لانزيل الأصباغ من على وجه عبد الوهاب ؟ لماذا لانؤجل الممثل . . ونبحث فى المخرج ؟ لماذا لانفرز الشائعات فى فن عبد الوهاب من الحقائق ؟ لماذا لانترك المسرح وندخل وراء الكواليس ؟ لماذا . . لماذا . . لماذا لانبدأ من الصفحة التالية ؟

محمود عوض

الفصل الأول

الشخصيـة

دنيا عبد الوهاب

الليل . مدخل واسع يستطيع الإنسان أن يدخله بقدميه أو بسيارته. سلالم . ممر طويل وقفت فى منتصفه واستدرت يساراً لأدخل فى « الأسانسير » . الضوء شاحب قليلا ، ولكن هذا لايمنعنى من الضغط على الزر فى طريقى إلى أعلى صاعداً إلى الطابق الثانى . لاحركة . لقد ضغطت على الزر من جديد أملا فى أن يتحرك « الأسانسير » . لا حركة . مرة أخرى — لا حركة . عندما تفشل المياه فى الصعود إلى الطابق الثالث فى منزلى فإن « أسانسير » محمد عبد الوهاب من حقه أن يفشل فى الصعود إلى الطابق الثانى من منزله . تحيا المساواة .

إننى الآن أخرج من « الأسانسير » لأبحث عن أحد قريب أسأله . إننى لا أرى أحداً فى مدخل العمارة إلا رجلين : حارساً ، وبواباً . الحارس . . حكومة ، والبواب . . أهلى . إن البواب هو الذى يرد — أشكرك — ومن فضلك . . هل « الأسانسير » عاطل ؟ بالطبع ليس « الأسانسير » عاطلا ، ولكن زر الطابق الثانى بالذات هو الذى لايعمل إلا بطريقة خاصة . هذه هى الطريقة . مضبوط ؟ مضبوط .

الدور الثانى . النور والممر والجرس . « . . نعم ، الأستاذ موجود . تفضل » .

لم يحدث قط أن أخطأت « سعاد » فى الرد . عبد الوهاب موجود ، غير موجود ، هنا ، هناك . . ولكن لابد دائماً من كلمة « الأستاذ . . » . . معها الحق . إذا لم يكن الإنسان أستاذاً فى منزله . . فأين إذن ؟ ! أشكرك . أفضله بغير نعناع . فى بيت عبدالوهاب لايحتاج الإنسان إلى نعناع مع الشاى . يكفى أن يحتوى الكوب على شاى فقط . الباقى هو عبد الوهاب .

عبدالوهاب يبدأ فى الحديث : « أنت المسئول . . ياحياتى أنا فى

انتظارك من نصف ساعة ، أنت المسئول » . طبعاً أنا المسئول . ولكن . . إذا كان كل شيء يتأخر فى هذه الأيام : المرور والأتوبيسات والحرارة فى التليفونات والكهرباء فى الأسانسير والمياه والنور والقطارات والطائرات والاجتماعات والعلاوة والمرتب والحلاق والتاكسى وابن خالتى — فلماذا لا أتأخر أنا وأصبح جزءاً من الأغلبية ؟ جزءاً من القطيع ؟ هه . .؟ لماذا ياعبد الوهاب ؟ !

عبد الوهاب لايرد . إنه — فقط — يسأل ويقرر : هل المكان هنا أحسن . . أو فى الداخل ؟ فى الداخل .

وقبل أن يخرج الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة كان عبدالوهاب قد أصبح فى الداخل فعلا . الداخل هنا هو الصالون الإضافى حيث التليفون والتليفزيون وصورة ملك المغرب — وعبد الوهاب وأنا . بالنسبة لعبدالوهاب انتهى الأمر : لقد زرع نفسه على حافة الكرسى الوثير ، الأقدام نصف ممدودة ، الركبتان ملتصقتان ، الكتفان منحنيتان إلى الأمام ، ثم — الآن — يسقط عبد الوهاب يديه . اليد اليسرى ممتدة إلى الخلف . اليمنى تميل إلى الأمام على فخذيه . . يد طليقة عند المعصم . المرفق الأيمن مسند إلى الركبة اليمنى بعد أن اعتدل عبد الوهاب على كرسيه . . جاعلا أذنيه المسجونتين فى رأسه إلى الأمام كثيراً . . مع رأسه الأصلع وعقله المفتوح .

إن عبدالوهاب يتذكر ويسأل : أين كنا نتحدث أمس ؟ أين؟ . . أين . . ؟

إنى أرد اختصاراً للوقت : كنا نتحدث فى مشروع زواجك السرى . .

— آه . . آه . . وبعد ياسيدى لم أستطع أن أتحملها ، لم أستطع برغم أنى كنت أحبها جداً . ومع ذلك فالحب لايكفى ، لابد أيضاً من . . من . . مين ؟

الآن دخلت نهلة — زوجته — بالتليفون فى يدها اليسرى والسماعة مرفوعة فى يدها اليمنى وإحدى أذنيها مع المتكلم على الطرف الآخر ، والأذن الأخرى مع عبد الوهاب .

— تليفون لك يا ببى . . .

هكذا تقول نهلة . إن عبد الوهاب يمسك بالتليفون ، يده اليسرى تحمله واليمنى تمسك بالسماعة .

« ببى » يتكلم فى التليفون . إننى لا أسمع سواه الآن فى حين صوت نسائى من الطرف الآخر يصلنى ضعيفاً رفيعاً فى أثناء حديثها مع نهلة ، إلى أن أمسك عبد الوهاب بالسماعة فتوقف الصوت وبدأ عبد الوهاب يتكلم .

« هالو . . ! نعم . . مين ؟ آه . . أهلا ياروحى ! أهلا يافايزة . . خير . . فين ؟ جلال ؟ أبداً يافايزة . . كان بيكلمنى الظهر ماقالش حاجة . . ليه ؟ . . إزاى ؟ لا . . لا . .لا . . اسمعى يافايزة . . اسمعى يا . . يا . . يا اسمعى يافايزة . . مائة وخمسين جنيه . . مائة جنيه . . خمسين جنيه . . خمسة جنيه . . برضه . . لازم تسجلى . . لا . . لا . . ليه ؟ بعيد الشر . . أنا . . أنا . . اسمعى يافايزة . . اسمعى . . حاضر . . حاضر . .حاضر . . حاطلبك . . أنت فى البيت ؟ حاضر . .حاضر . . باى » .

انتهت المكالمة . عبد الوهاب يدير قرص التليفون . بدأت مكالمة جديدة .

« هالو . . أهلا يا حياتى . . أنت فين ؟ فايزة زعلانة ليه ياحياتى ؟ لا . . لا . . معلهش . . سجلوها بكرة الساعة خمسة . . معلهش . . أنا باقول بكرة الساعة خمسة ، مفهوم ؟ آه . . آه . . مرنى يا حياتى . . أنا دايماً باقول إنك مرن . . طيب . . طيب . . . الله يخليك لى ، مع السلامة ياروحى » .

انتهت المكالمة من جديد. عبدالوهاب يضحك . انتهت الضحكة تماماً مع كلمته الأخيرة فى سماعة التليفون .. خلال المكالمتين رأيته يبتسم ، يضحك ، يتجهم ، فى ثانية واحدة يتجهم ، فى الثانية التالية يضحك من جديد : إن وجهه يبدو جاهزاً فوراً لارتداء أكبر عدد من الأقنعة فى أقل وقت ممكن ..

إن صوت عبدالوهاب ــ خلال الدقائق العشر السابقة ــ كان يسقط من الضحك إلى الغضب فى نفس واحد . إنه ــ فى إحدى المكالمتين ــ انحنى فجأة على إحدى ركبتيه وبسط ذراعه اليسرى وضم قبضته وألقى برأسه إلى الخلف وبدأ يتكلم ــ مرتجفاً من الغضب ، ولكن الغضب زال فجأة فى لحظة معلناً الابتهاج السريع والكلمتين المتكررتين « مرثى ــ يقصد مرسى ــ ياحيانى » ! وعندما يرتدى عبدالوهاب قناع البهجه على وجهة فإن القناع يصبح مقنعاً بحيث لاتسحب اقتناعك إلا فى اللحظة التالية ، عندما يتراجع ابتهاج عبدالوهاب فجأة ليتحول إلى غضب ــ إنك فى كل مرة لايمكن أن تكون متأكداً تماماً مما إذا كان فعلا صادقاً فى الغضب أو صادقاً فى البهجة . . إنه فقط اللمعان فى عينيه ــ من خلف نظارته الطبية السميكة ــ الذى يكشف عن حقيقته لهؤلاء الذين يعرفونه .

ولكن الذين يعرفون عبد الوهاب يعرفون أن له دستة وجوه . نعم ، اثنى عشر وجهاً يرتديها عبد الوهاب ، أحدها الذى أراه الآن : نحيف مائل ، وجه مازالت فيه آثار الماضى ، وجه مشدود ، بإشارات متحركة وسريعة . بعد خمس دقائق ــ حينما يدق التليفون من جديد ــ أو حينما أتابع مناقشتى معه ، يمر وجهه وهيئته بعملية تحول سريعة . إنه سوف يبدو من جديد كنجم سينمائى ، كمطرب ، كفنان ، بوجه معتدل متراجع إلى الوراء ، بإشارات هادئة ثابتة بطيئة ، بحيوية مركزة فى الكلمات التى ينطق بها . نعم عبد الوهاب له دستة وجوه ، مع أنها ليست

مألوفة للناس . إن المألوف للناس هو فقط ذلك الوجه الثابت الذى صورته الكاميرا مرة فى برنامج تليفزيونى . . بالجانب الأيسر تراه المذيعة ، والجانب الأيمن مخصص بالجمهور . لابد أن يكون الجانب الأيمن للجمهور . إن عبدالوهاب يمينى مع الجمهور ويسارى مع المذيعات والصحفيين . حل وسط يتمشى مع رغبات الاثنين . إنه الآن فى منزله . . لهذا أراه محايداً ، فى الوسط تماماً . الآن بلا قناع مطلقاً . . الآن لحظة من الصمت . الجلوس فى صمت .

إننى أحياناً أتساءل : لماذا أجلس مع عبدالوهاب ؟ أحياناً يفرض السؤال نفسه على ويلح على عقلى ؛ ليس بهدف التساؤل حقاً ، ولكن بهدف تحديد الأسباب . وبعد مزيد من التفكير أكتشف أن الإنسان يجلس مع عبدالوهاب لأنه . . لأنه . . وهنا تصبح الأسباب كثيرة ومتداخلة وغامضة ، بحيث لاتصبح هناك حاجة — أو ربما لا احتمال — فى الحديث عنها بعد .

إن الممكن فقط هو أن كلا من المعجبين والمعارضين لديهم قائمة أسباب طويلة للاستماع إلى عبد الوهاب . أنا لاأنتمى بعد إلى واحد من الفريقين . جيلى كله لاينتمى إلى واحد من الفريقين . إننى — ومعى فى ذلك جيل كامل — أريد فقط أن أفهم أولا . . وأستمع . . . وأناقش . . وأتساءل . . وأشك . . وأبحث . . وأفكر . . وأوازن ، ثم — فى النهاية — أصل إلى رأى .

إننى إذن أريد أن أستمع إلى الحقيقة فى عبد الوهاب كأنجح فنان ! وأروع ملحن ! ! وأحسن خبير دعاية ! ! ! وأكبر تاجر ! ! ! ! وأعذب صوت ! ! ! ! !

إن عبدالوهاب يجلس أمامى الآن كشخص مثالى تماماً : هادئ ، متزن ، محايد ، لايشرب . . ولايدخن . إننى لا أدرى كيف يعيش الإنسان فى هذه الأيام بدون سجاير ! الطعام لا . . ولكن السجاير؟ ممكن؟

إن عبدالوهاب يقول : ممكن ، ويعيش بهذا الممكن . إنه يعيش فى عصره تماماً – أقصد عصرنا نحن . إنه يحب دائماً أن يقال عنه إنه رجل عصرى . حسناً ؛ إن لديه فى الواقع آراء عصرية كثيرة ، آراء فوق الركبة ، آراء جاهزة وحسب الطلب ، هل تريد عينة ؟ هذه هى :

– ما هو الفن يا عبد الوهاب ؟

– إحساس جميل ينقله الفنان إلى الناس .

– هل ينقل الفنان عن الطبيعة ؟

– لا . الفنان ليس ساعى بريد .

– إذن . . من هو الفنان ؟

– الفنان نوعان . .

– ماهما ؟

– فنان مثل ورق النشاف ، يلتقط كل شىء وفنان مثل الورق الجلاسيه ، لايحتفظ بشىء !

– ما هو الحب ؟

– هو إحساسك بأنك غير كامل إلا بوجود شخص تحبه.

– ما هى السعادة ؟

– شىء نتكلم عنه جميعاً . . ولاندراه .

برافو عبدالوهاب . أنت الآن شخص واقعى تماماً . كثيرة هى الأشياء التى نتكلم عنها ولاندراها . شعارات . السعادة : شعار من الشعارات . ولكن هذا يتوقف – على أى حال على مفهوم كل منا للسعادة . أنا شخصياً سعادتى الآن – فى هذه اللحظة بالذات – هى تلك المدفأة على بعد مترين منى ومن عبدالوهاب . إن هذه المدفأة هى جزء من الدنيا التى صنعها عبد الوهاب لنفسه . هذه الشقة هى دنيا عبدالوهاب . إن أى شىء يقع خارج هذه الدنيا لابد أن يخضع فى دخوله لنظام الحياة فى هذه الدنيا – دنيا عبد الوهاب.

في دنيا عبدالوهاب لاتوجد شمس ، ولاقمر ، ولانجوم ، ولاصيف ولاشتاء ، ولاخريف ، لاتوجد برودة ، لايوجد صقيع ، لاتوجد حرارة أكثر مما ينبغي ، ولاتغيير ، ولامفاجآت ، ولا حتى انفعال . إن الانفعال كله — التقلب كله ، الحرارة كلها . . موجودة داخل عبدالوهاب نفسه . في داخل عبدالوهاب تستطيع أن تحس بالصيف أحياناً ، ثم بالشتاء بعد ساعة ، تحس بالربيع الآن ، ثم بالعواصف بعد خمس دقائق . فنان . عبد الوهاب فنان . دنيا الفنان هي نفسه . في داخل الفنان يوجد عالمه الخاص إن الشقة التي يعيش فيها عبدالوهاب هي مجرد إطار لعالمه الخاص . داخل الشقة تستطيع أن تجد درجة الحرارة ثابتة دائماً . في الصيف تحتاج الشقة إلى تبريد ، في الشتاء إلى تدفئة . نحن الآن نستمتع بالتدفئة . أما في داخل عبدالوهاب — تحت جلد عبدالوهاب فلن تجد درجة الحرارة ثابتة أبداً . مطلقاً . مستحيل. إنه كان يتحدث في التليفون منذ لحظة ، ربما يتحدث من جديد بعد لحظة . أما الآن — في هذه اللحظة — فإن عبدالوهاب غير موجود . عبد الوهاب اختفى . ملح وذاب . إنه أمامي بدمه ولحمه بجسمه ونظاراته الطبية ، إنه أمامي يرتدي بيجامة مخططة فوقها روب من الصوف . روب أزرق . إن قدميه في شبشب أسود وجورب رمادي . عيناه خلف نظارتين كلتاهما تم إدماجها في نظارة طبية واحدة من الوزن الثقيل . من خلال النظارة ينظر عبدالوهاب إلى الأمام . إلى لاشيء . إلى الفراغ . إنني أجلس بجانبه على بعد نصف متر ولكنه لايراني . إن عيني عبدالوهاب تتجهان الآن نحو جهاز التليفزيون . جهاز مقاسه ٢٣ بوصة. ولكن التليفزيون مطفأ ، وعبد الوهاب لا يراه على أي حال . إن عبدالوهاب — الآن في هذه اللحظة وفي أثناء كتابتي هذه الكلمة — ينظر إلى داخله ، إلى أعماقه . إنه يهمهم إنه يدندن ، إنه يتمتم ، إن فمه يتحدث بطريقة أتوماتيكية . . ولكن عقله ليس معي . ليس الآن .

إن عبد الوهاب يتكلم – كلامه متقطع غير مستمر . يتكلم على سطر ويتمتم على سطر! !

« . . أنا كان عندى عقدة من الستات . همممممم . . عقدة أعرف سببها جيداً وسوف أخبرك تفصيلا. . . م م م م م . . . .

« أنا أحب أمى . . م م م م . . كثيراً .

« عندما كنت صغيراً تزوج أبى على أمى بزوجة . . م م م م . . . أخرى. من يومها رأيت فى عينها الحزن – من يومها شعرت معها بالتعاطف و . . . ممم . . لابد أن أزور قبرها غداً . أنت اتفقت مع يوسف وهبى؟ يوسف فنان عظيم . . أنا حاكلم رامى . . طبعاً . . م م م . . أحمد رامى شاعر فنان . . هم م م م م . . كثيراً » .

هكذا يسرح عبد الوهاب هكذا يجلس بفم يتكلم وعقل يهمهم . تفسير ؟ إن هذه الهمهمة هى نغمات فى دور التكوين . ألحان فى دور الطفولة . الآن عبدالوهاب حامل . عقل عبد الوهاب حامل . إن الحمل ربما يكون لحناً لأم كلثوم ، ربما لعبد الحليم ، ربما لأى صوت آخر من الأصوات التى يستعيرها عبد الوهاب الآن للتعبير عن عواطفه . حتى سنوات قليلة كان عبد الوهاب يعبر عن عواطفه بنفسه . إنه يحس باللحن ، بالكلمة ، فيغنيها للناس . لكن المطرب عبد الوهاب تراجع الآن ليفسح المكان للملحن عبد الوهاب ، للموسيقار عبدالوهاب. لهذا أصبح عبدالوهاب الآن مضطراً للاقتراض والاستعارة . مضطراً لوضع فلتر على عواطفه. إنه ينفعل ،إنه يترجم انفعالاته إلى لحن مسموع إن هذا اللحن يصل إلى أسماع الناس عن طريق صوت آخر غير صوت عبدالوهاب . فلتر . ربما يكون الفلتر ممتازاً ورائعاً ، وربما لايكون . . هذه مسألة اختيار من عبدالوهاب . هذه أيضاً مسألة . . مرة أخرى : التليفون .

مرة أخرى تدخل نهلة — الرقيقة نهلة — لتقول لزوجها : تليفون يابيبي .

إن عبد الوهاب هو بالنسبة لنا محمد عبد الوهاب . ولكنه بالنسبة لنهلة هو « بيبي » أقولها من جديد : ب ى ب ى . لامعنى ولاشرح ولاتحليل ولاتفسير . مجرد : تدليل . التدليل ينتقل الآن إلى التليفون :

عبد الوهاب يتحدث : جو ؟ مين جو ؟ آه . أهلا يا حبيبي . . أهلا . . هي عندك ؟ طيب أكلمها وحياتك . . أهلا ، أهلا ، أهلا ، أهلا بالكلوب .

جملة اعتراضية : « الكلوب » بالنسبة لعبد الوهاب هي المطربة صباح !

« أهلا بالكلوب . . ! إزيك يانور عيني . . ! لأ . . ده معقول ؟ وصلتي إمتى ياروحي ؟ مش معقول؟ . . ا . . ا . . ا . . . ا . . . ا . . . . البلد عشان كده نورت . آه . . أنا ، أنا ، أنا ، أقول إيه . . . أقول . . . . . . » .

أنا الذى أقول الآن لنهلة — إلى أن ينتهي عبد الوهاب من أحضانه التليفونية ، أقول لها : مالك ؟ — أبداً . . من خمس دقايق ، دق التليفون ، رديت . . لقيت واحدة قالت لي : ياسم ! . وقفلت السكة » !

نهلة تضحك ! طبعاً هي مسألة تستحق الضحك . إنها تستحق لأنها ليست أول امرة تتعرض فيها نهلة لمثل هذه المضايقات التليفونية . ربما هبطت المضايقات الآن ، ولكنها كانت في قمتها يوم تزوجت نهلة بعبد الوهاب

نهلة تتذكر : « . . من أول يوم لى مع عبد الوهاب هنا ، كان فيه واحدة — معجبة — معتادة أن تطلب بيبي — عبد الوهاب — كل ليلة ، علشان يقول لها : تصبحي على خير . . وإلا فإنها لاتنام ! (نهلة تشعل سيجارة) . . .

« . . وبعدين كان بيبي لايرد ، ويقول لى اقفلى السكة . لكن ، المعجبة تطلبه ثانى ، وثالث . وعاشر ، وتصمم لازم يقول لها : تصبحى على خير ! هذا وإلا تنتحر . إنها تقول ذلك . ليلة وليلة و. . سنة على هذه الحال ! تصور . . سنة ؟ ! اضطرينا بعدها لتغيير نمرة التليفون » ! مسكينة نهلة . إنها تنوب عن جنس كامل فى الاهتمام بعبد الوهاب ، ولكن بعض بنات جنسها لايعترفن بنيابتها عنهن . مع أنهن لو يعلمن الحقيقة . . لعلمن أنها تؤدى مهمتها بطريقة مرضية .

ولماذا أذهب بعيداً ؟ أمس — أمس فقط — كان يوسف وهبي يتحدث معي بطريقة « شرف البنت زى عود الكبريت » ويقول : « معقول . هناك تغير كبير فى حياة عبد الوهاب وتصرفاته من يوم زواجه بنهلة. آه . . تمام . . نهلة دى ست عظيمة» .

ولكن . . أنا لا أرى الآن عظمة نهلة . أرى فقط : أناقتها وخفة دمها . أرى أيضاً بضع كلمات سورية اللهجة تتساقط فى حديثها من وقت لآخر . نهلة تقول مثلا : « أول مرة شفت فيها عبد الوهاب كان ملفلف فى بالطو . . يوم ماتجوزنا قالوا له : نهلة دى خروبة . . هايدى إشاعة طبعاً .. لكن لابسة فسطان عليه زنّار» .

إن نهلة تتحدث وتتحدث. إن كل شيء فيها يبدو بالفعل ضرورياً بالنسبة لعبد الوهاب . رقتها ، خفة دمها ، ذكاؤها ، دبلوماسيتها ، روحها الاجتماعية ، ذوقها ، ترتيبها ، كل هذا ضرورى لعبد الوهاب من أجل أن يتفرغ لدنياه الخاصة ، لعالمه الخاص فى داخله . . عالم الغناء والموسيقى والألحان! . إنك تستطيع أن تحسب عمر عبد الوهاب بالألحان التى وضعها . إن الألحان هى حياة عبدالوهاب ، هى متعته ، هى فنه ، هى كل ما يحيا من أجله . إن أى لحظة أوساعة من اليوم تضيع بغير عمل — أو دعاية لعمل ! — هى مجرد جملة اعتراضية ، هى ساعة غير محسوبة ، هى لحظة ضائعة . إنه إذا جلس مع صديق ،

إذا استمع إلى برنامج ، إذا تحدث فى التليفون ، إذا رد على تليفون ، إذا قال لك « حياتى . . . نور عينى . . روحى . . » أو أى كليشيه آخر يستخدمه عبد الوهاب ، فإنما يفعل ذلك بهدف خدمة عمله ، خدمة فنه ، خدمة طموحه . إذا حدث غير ذلك . . إذا كانت علاقتك بعبد الوهاب لاتخدم عمله ، إذا كان وقتك مع عبدالوهاب لايخدم فنه ، إذا كانت المسألة مجرد وقت ضائع فى أهلا وسهلا وكيف الحال . . فإن عبد الوهاب يعتبر أنك تقاطعه ، تقاطع حياته ، تقاطع انشغاله بفنه . . وانشغاله بنفسه أيضاً .

لهذا أستطيع أن أقول إن حياة عبد الوهاب — حياته كلها — هى سلسلة من المقاطعة المستمرة . إن عبد الوهاب يعمل . وعندما ينشغل عبد الوهاب بشيء آخر فإنه لايستأنف العمل . إنه فقط يعمل من جديد. هذا ضرورى لفهم شخصية عبد الوهاب ، لأنه فى خلال خمسين سنة سابقة كان كل ما يطلبه من الدنيا هو أن تسمح له بالعمل والغناء والتلحين . لقد ظل كذلك بصفة مستمرة ، فى الجو الصحو والجو الممطر . . فى الشارع أوفى المنزل أو على الرصيف . . خلال الحروب والثورات والإضرابات . . خلال الجوع واليأس والهجوم والنقد والسخرية والإذلال والاكتئاب والهزيمة ثم — أخيراً — بعد أن حقق جزءاً كبيراً من أحلامه . إنه — حتى بعد أن حقق أحلامه — أصبح يعمل بحماس أكثر مما كان لديه فى البداية .

إنه الآن يعامل كل نغمة جديدة باعتبارها نغمته الأولى . إنه يخاف من الجمهور عند كل لحن جديد كما لو كان ملحناً تحت الاختبار. إنه يبتهل ويصلى ويقرأ الفاتحة حينما تبدأ إذاعة كل لحن جديد على الجمهور، ولايقول « آمين » إلا مع أول عاصفة تصفيق من الجمهور . إن عبد الوهاب لم يلعن حظه مطلقاً — لم يرفى قلقه عبئاً عليه ، ولا فى خوفه مانعاً له من التقدم — لأن عبد الوهاب لم يساوره الشك قط فى أنه مستمر.

إنه يتحمل مسئولية استمراره مع كل نجاح يحققه غالباً . . أو إخفاق يواجهه أحياناً . إن الموت – الموت وحده – لو قطع برنامج عمله فإن عبد الوهاب سوف يستأنف التلحين والغناء فى العالم الآخر. هذا حقيقى ، هذا – على الأقل – يبدو لى كشىء حقيقى ، لأنك مع عبد الوهاب تحس أنه فنان ٢٥ ساعة فى اليوم . تحس بأنه فنان منذ لحظته الأولى فى الحياة . فنان منذ مولده . فنان حتى وهو فى رحم أمه ، وربما قبل ذلك . لقد كان موجوداً فى أغنياتنا وعواطفنا قبل أن يأتى إلى الدنيا .

ولكن عبد الوهاب يعيش الآن فى دنيا من صنعه هو . دنيا مختلفة كثيراً عن دنيا أى إنسان آخر . إننى أراقبه من بعيد دائماً وهو يتحدث أمامى فى التليفون . إننى لا أستطيع أن أتخيل أن عبد الوهاب هذا – الذى يجلس أمامى – قد غنى أحياناً بدون بنطلون، ولا أوشك مرة أن يعتزل الغناء والتلحين لكى يعمل كاتباً على الدرجة التاسعة فى الحكومة ، ولاعجز مرة عن الحصول على الطعام لمدة أسبوع . لا أستطيع أن أتصور أن الجمهور طرده مرة من فوق المسرح معترضاً على غنائه ، ولا أنه توقف عن الغناء ثلاث سنوات بقرار من حكمدار القاهرة ، ولا أن أباً رفضه مرة كزوج لابنته لأنه يعمل « مغنواتى » إن هذا كله حدث لعبد الوهاب . . ولكننى لا أستطيع تصوره لهذا الإنسان الذى يجلس الآن أمامى متحدثاً فى التليفون .

بعد التليفون وصل زائر لعبد الوهاب . إننى أعلم أن هذا الزائر بالذات هو واحد من الذين تفرضهم الضرورة على عبد الوهاب – ضرورة العمل – ومع ذلك فإن عبد الوهاب بدأ يجامله من جديد « مرثى ياروحى . . هايل ياحياتى . . تمام ياحبيبى » . إن المجاملة هنا زائدة ، إنها بين أهل السينما والغناء والطرب والموسيقى دائماً مجاملة زائدة . إن البعض – حتى –

يسميها نفاقاً وليس مجاملة . ولكن النفاق هنا محتمل مادام كل المشتركين يعلمون مقدماً أنهم يلعبون لعبة واحدة. هذا شيء لايتميز به عبدالوهاب. إن مايتميز به هنا هو أنه يريد أن يحتفظ بين معارفه بكل أنواع الأصدقاء الكاذب والصادق ، الأصفر والأبيض ، الأحمر والأسود ، المجامل والمنافق والنصف نصف . . وحتى بعض « الأرزقية » الذين لايستفيد منهم عبد الوهاب إلا لتسليته . إن القضية بالنسبة لكل هؤلاء بسيطة . فبمجرد أن تعرف عبد الوهاب يأخذ تفكيرك مساراً مختلفاً . إنك سوف تجد نقطة ما تجعلك دائماً تتعلق بعبد الوهاب . فحيث لاتستطيع أن تحترم عبدالوهاب تستطيع أن تحبه . وحيث لاتستطيع أن تحبه ، تستطيع أن تعجب به . وحيث لا تستطيع أن تعجب به تستطيع أن تلعنه . وحيث تستطيع أن تلعنه ، تستطيع دائماً أن تحترمه من جديد ! هذه هى القضية بالنسبة للذين يعرفون عبدالوهاب. أما بالنسبة له هو . . فإن القضية أبسط من ذلك كثيراً . إنه يؤمن بأنه محتاج إلى الناس . كل شخص يستطيع أن يفعل له شيئاً ما ، إن لم يكن اليوم فغداً أو حتى فى العام القادم . ومع ذلك – وبحكم الضرورة والوقت – يقوم عبد الوهاب دائماً بعملية « جرد » مستمرة لحمولاته من الأصدقاء والمعارف . إنه لايريد أن يحتفظ فوق كتفيه بأثقال كثيرة– طبعاً علاقات الإنسان هى أثقال كثيرة – لهذا يتخلص من الحمولات الزائدة أولا بأول. إن بعض الناس قد يعترض على هذا الأسلوب أخلاقياً ، ولكننى هنا أرسم واقعاً– ولا ألقى خطبة . إن عبد الوهاب يفعل ذلك متعمداً . فبالتعمد وسبق الإصرار تستطيع أن تجده يضع الصدأ على العلاقات التى أصبحت زائدة على حاجته . وعند أول فرصة يقوم من جديد « بتلميع » هذه العلاقات وإزالة الصدأ منها . . لتعود العلاقة زاهية من جديد . إنه – على أى حال – ليس الوحيد الذى يفعل ذلك بين فنانينا ، فهناك من يفعلها بشكل أسوأ

منه وأكثر وضوحاً وربما أكثر غباء . بعضهم يسيرون فى الحياة حاملين فى جيوبهم أقنعة جاهزة للارتداء فوراً حسب الطلب ، بحيث يخرجون رداء التواضع المطلق عندما يحتاجون إلى إنسان ورداء العنجهية المطلقة حينما يحتاج إليهم هذا الإنسان نفسه .

أقول إن عبد الوهاب يحتفظ لنفسه على الأقل بمقاييس أكثر أخلاقية من كثيرين من هؤلاء الذين يتجردون من الأخلاقيات بنفس السهولة التى يتجردون فيها من ملابسهم . ولكن عبد الوهاب هو الآخر لديه أقنعته الخاصة . أحد هذه الأقنعة هو الذى يراه الكثيرون فى وجهه وكلماته . إن عبد الوهاب – عندما أفكر فيه من بعيد أفكر فى رجل وجهه مصنوع من الورق المقوى ، يداه مصنوعتان من الجبس ، وابتسامته مرسومة بافتعال ، وكلماته منتقاة فى تكلف ، وتعبيراته مصوغة فى أدب زائد وردوده محددة مقدماً لتعطى تأثيراً سبق تخطيطه . فى هذه الحالة سوف تكتشف فعلا أنك لاتجلس مع عبد الوهاب ، ولكن مع قناع عبد الوهاب ، وسوف تكتشف أن القناع هو الذى يتكلم وليس الشخص . فى هذه الحالة ربما تقبل هذا الأسلوب أو ترفضه . أنا شخصياً أرفضه .

ولكن عبد الوهاب هو من قريب إنسان غير ذلك تماماً . إنه صديق ودود ومجامل ، وإنسان فى مشاعره . إنه أيضاً رقيق فى عواطفه بعض الوقت . إن قناع التكلف الذى يرتديه أحياناً فوق وجهه هو رد فعل للأيام التى تعامل فيها مع الدنيا من موقع الضعيف المحتاج الذى لايحترم المجتمع مهنته . فى خلال تلك الأيام المبكرة من حياته كان « تعاطى الغناء » شيئاً أقل احتراماً من هزّا الوسط . فى تلك الأيام قاسى عبد الوهاب كثيراً من الإذلال والجوع وخيبة الأمل والفقر والحرمان والعذاب والشقاء . إنك تراه فخوراً وطموحاً . ومع ذلك نرى فى تصرفاته بقايا من المبالغة

فى وضع مسافة بينه وبين الآخرين . إن هذا ربما يكون فى تصوره أسلوباً للاحتفاظ باحترام الناس له . إن عبدالوهاب يريد أن يحترم نفسه أولا حتى يحترمه الناس بعد ذلك . هكذا تصرف عبد الوهاب — ليس الآن — ولكن من ثلاثين وأربعين سنة . لقد ذهب مرة يغنى فى أحد الأفراح بقرية مجاورة لبنها ، وقبل الغناء دعاه صاحب الفرح للعشاء على مائدة المدعوين فى حين اختار لأفرادالفرقة الموسيقية مكاناً فى حظيرة البهائم. لحظتها انصرف عبد الوهاب مع فرقته احتجاجاً على هذا التصرف . وفعلا عاد الجميع ليلتها دون أن يقوموا بإحياء الحفل . إن هذا التصرف كان ضرورياً من وجهة نظر عبد الوهاب ، لأنه يرى أن احترام الناس لأفراد فرقته هو جزء من احترامهم له شخصياً ، واحترامهم له هو بالتالى جزء من احترامهم لمهنته وعمله .

إن التمسك بالشكليات ليس إذن عند عبد الوهاب مجرد تمسك بالشكليات ، ولكنه رد فعل لأيام عاشها وعاصرها . أيام من الفقر والمهانة . إن رد الفعل التالى الذى خلقته تلك الأيام عند عبد الوهاب هو الحرص على الأموال التى يكسبها . إنك مع عبد الوهاب تحس أنك مع مليونير فقد ثروته منذ خمس دقائق ، بالطبع هو لم يفقد ثروته ، ولكن تصرفاته نفسها تعطيك هذا الإحساس . هناك اسم آخر متداول لتلك العادة عند عبد الوهاب : البخل. إن بعض الناس يسمى البخل بخلا ، وبعضهم يسميه احتياطاً للمفاجآت ، وبعضهم يسميه حرصاً . عبد الوهاب من النوع الأخير . وبصرف النظر عن رأى عبد الوهاب فإن المتفق عليه أن الجنيه الذى يدخل جيبه هو عشرة قروش ، ولكنه يخرج من جيبه كعشرة جنيهات ! إن عبد الوهاب هو رجل اشتراكى جداً فى عواطفه ، ولكنه رأسمالى للغاية فى أمواله : أقصى أرباح بأقل ثمن . لهذا فإنك تجد فى عقل عبد الوهاب سؤالا جاهزاً دائماً للانقضاض عليك

كلما تناقشت معه . هذا السؤال هو : كم ؟ كم من الأرباح يحققها هذا المشروع ؟ كم من النقود ؟ كم من الأموال ؟

إن هذا السؤال الموجود دائماً فى عقله الباطن هو رد فعل آخر لأيام الفقر التى بدأ بها حياته . رد فعل لارتفاعه من قاع المجتمع . إن عبد الوهاب خرج من القاع وصعد على السلم وأصبح هناك فى أعلى مكان فوقنا . إن الذين يحدث لهم ذلك يخشون دائماً السقوط ، لأن السقوط فى هذه الحالة سوف يكون مميتاً ، ولأنهم يعرفون كم فى حياة القاع من فقر وذل وحرمان . إن المخيف هنا لايكون الفقر فى حد ذاته ، ولكن الإذلال الذى يترتب دائماً على الفقر. فى مجتمع كمجتمعنا يصبح المال دائماً وسيلة إلى كل شىء ، وممثلا لكل شىء . ممثلا للصحة والقوة والكرم والسلطة والنفوذ والاحترام والجمال . . مثلما يكون الفقر ممثلا للضعف والعار والمهانة والحقارة والحاجة والضياع والعجز والقبح .

وفى الدنيا التى صنعها عبد الوهاب لنفسه كان المال دائماً أحد الضمانين اللذين يستمر بهما فى الحياة . إن الضمان الأول هو فنه والثانى هو أمواله . إن أمواله هى مجرد وسيلة — مع وسائل أخرى كثيرة — للمحافظة على فنه واستمراره .

وعبد الوهاب مازال مستمراً فى الجلوس الآن مع ضيفه غير المرغوب فيه . إن المجاملة الزائدة بينهما متبادلة . إن الضيف يلقى بنكتة باردة لا أدرى كيف يضحك عليها عبد الوهاب . نفاق . إن الأسوأ من ذلك أن عبدالوهاب يتطلع إلى أنا فى استغاثة واضحة لكى أساهم معه فى الضحك على النكتة الباردة التى قيلت منذ لحظة . بالطبع لابد أن أضحك أنا الآخر على النكتة ، أو حتى أبتسم . حسناً . أنا الآن أحاول . والله العظيم . . أحاول . إننى أحاول بصدق ، مع أن وجهى لم يسجل بعد دليلاً على الانفعال . لاضحك ، لا ابتسام ، لا استياء ، لافرح ، لا انشراح ، لاسعادة ، لا بهجة .

إنني أحاول من جديد . . ضاغطاً على وجهي لكي يبتسم . لا أمل. إنني لا أجد في داخلي أى انفعال سار مستعد للخروج إلى وجهي . ليس في داخلي الآن سوى مسدس . لو فتحت فمي في هذه الدقيقة فلن تخرج منه ضحكات ولا حتى ابتسامات . سوف تخرج فقط طلقات سريعة . الطيب أحسن . لابد أن أحتفظ بفمي مغلقاً . هذا . . وإلا ! لكن الفم المغلق لايعني مطلقاً أن يكون وجهي أيضاً مغلقاً . لماذا لا أشترك فعلا في — المجاملة ؛ في النفاق . لماذا لا أبتسم ؟

إنني أقنع نفسي من جديد — إنني أكرر لنفسي ، ابتسم ، ابتسم لعنك الله !

الحمد الله . قبل أن أبتسم استطاع عبد الوهاب أن يجد طريقة أخرى لإنهاء المقابلة مع ضيفه . لقد نادى عبد الوهاب : سعاد . . ! الأكل من فضلك !

مفهوم ! هكذا بدا على الضيف . هكذا نهض بعد لحظتين مصافحاً عبد الوهاب ومتوجهاً إلى باب الشقة . مبروك ، الآن يستطيع عبدالوهاب أن يسترخي من جديد . الآن يستطيع أن يتناقش بحرية ، يتكلم براحة ، أو حتى يأكل بمتعة . إن الأكل عند عبد الوهاب هو شيء ممتع للغاية . عندما يجلس عبد الوهاب إلى مائدة الطعام فإن شيئاً في العالم لايستطيع أن يشغله ، أو يسحب انتباهه من الأطباق أمامه . إن مواعيد الطعام عنده هي — مبدئيا — أكثر انضباطاً من ساعة جامعة القاهرة . العاشرة : إفطار . الثانية : غداء التاسعة والنصف : عشاء . إن إفطار عبد الوهاب هو دائماً نفس الشيء : فنجان نعناع ، مع عيش « توست». النعناع يتضمن دائماً ملعقة عسل أبيض . لابد من العسل الأبيض . تعليمات عبد الوهاب تقول ذلك . بعد الإفطار كل شيء معروف : صلاة الصبح . السرير . التدليك . التليفونات العمل من خلال التليفونات .

عندما تصل الساعة إلى الثانية عشرة والنصف تبدأ المقابلات ثم : الغداء ، ثم : الراحة ، العمل مع الراحة : الراحة من جديد . من السابعة والنصف فى المساء تبدأ مقابلاته وجلساته مع زائريه . فى التاسعة والنصف — الآن — يتناول عبد الوهاب عشاءه .

إن وجبة العشاء أمامى تتكون من زبد ومربى وعيش وفراخ . عبدالوهاب منهمك فى الفراخ . إنه يكرر دعوتى لتناول العشاء معه . لا . أشكرك . إننى اعتدت ألا أتناول طعاماً فى المساء . إننى بدلا من ذلك أستطيع أن أتجول فى شقة عبد الوهاب إلى أن ينتهى هو من تناول عشائه . إن الشقة واسعة — هذا طبيعى ما دام المنزل كله بنى قبل قوانين الإيجارات ! وهى أيضاً شقة أنيقة . إن كل ركن فى هذه الشقة له تاريخ . حتى الصالون الذى أتأمل فيه الآن ، أجد فيه على يسارى ، صورة معلقة لمحمد عبد الوهاب مع أمير الشعراء أحمد شوقى . صورة مكتوب عليها « سلم لى على محمد » . على اليمين صورة مجسمة للمسجد الأقصى . على اليمين جدا صورة زيتية لزوجته نهلة القدسى . فى الخلف بيانو . فوق البيانو ألعاب صغيرة تعزف الموسيقى .

وإلى الأمام لوحة زيتية تشدنى دائماً لوحة تصور واحداً من الهنود الحمر بقميص يغطيه الأحمر والأخضر والرمادى . إن الهندى يجلس على الأرض ، بحذاء من جلد الخيل على قدميه ، وبقايا سيجارة تكاد تلتهمها شفتاه لوحة معبرة .

ولكن الشىء المعبر عندى الآن هو عبد الوهاب نفسه بالأمس رأيته يتناقش مع أحد المحررين الفنيين بصحافة القاهرة ، كان الصحفى يسأل ، وعبد الوهاب يجيب إن عبد الوهاب بعد كل سؤال يظل يفكر ويفكر ويفكر ، ويفكر ، ثم لا يقول شيئاً ! تعبير مأثور لصديق ساخر .

إن هذه الكلمات تصبح صحيحة تماماً عندما. أقول إن عبد الوهاب فى أحاديثه : لايكذب . . . ولكنه – أيضاً – لايقول الحق .

إن أحداً لايستطيع أبداً أن يورطه فى الهجوم على خصومه . عبد الوهاب لايمكن أن يفعل ذلك ، ولكنه فى الوقت نفسه يفعل ماهو أسوأ من ذلك أسوأ وأذكى .إنه يكتفى بأن يجرد خصومه من ثيابهم . . . ويتركك تحكم عليهم كما تحكم على اللوحة العارية تماماً . إنك فى النهاية تكتشف أنه لم يقل شيئاً مع أنه فى الواقع قال كل شيء .

وبينما يتكلم عبد الوهاب... فإنك سوف تكتشف أيضاً أنك تستطيع أن تضحك معه ، ولكنك لاتستطيع أن تضحك عليه. وحتى حينما يضحك معك.. فإنه يضحك من صميم جيبه ،لامن صميم قلبه .إنه فى لحظات قليلة مفاجئة – يستطيع أن يكون فى منتهى خفة الدم ، والتعبير أيضاً . إنه –حتى –يستطيع أن يعطيك أحياناً ردوداً تحمل مزيجاً مدهشاً من الوقار التام زائد السخرية المطلقة .

وأنت تستطيع أن تقبل عبد الوهاب أو ترفضه، تستطيع أن تتفق معه أو تختلف . . . ولكنك لاتستطيع أن تمنع نفسك فى النهاية من الإعجاب به . الإعجاب ، ثم الدهشة . الإعجاب ثم الانبهار. الإعاب ثم الرفض الإعجاب ، ثم عدم الرفض . الإعجاب ثم القبول إنك لابد أن تقبل عبد الوهاب فى النهاية على ماهو عليه إنه تشخيص لمجتمع وصورة لعصر إن عبد الوهاب لو ولد فى عصر غير عصره لاختلفت النتيجة تماماً . لو أنه – مثلا – ولد فى عصرنا نحن، لو أنه كان واحداً من جيلنا نحن، لما استطاع أن يقترب من القمة ولا حتى أن يتقدم خطوة . لقد تسلم جيلنا عبدالوهاب بعد أن صنع نفسه . ولو أن هذا تم بعد موعده . . فإننا كنا سندوسه ، ونحطمه ، ونعيده إلى مكانه وسط التقطيع هذا طبيعى لأننا الآن نضرب

كل مسمار له رأس . . . ونحطم كل فنان له أسلوب. . . ونشد كل شخص يسبقنا إلى الأمام. إن عبد الوهاب هو ظاهرة . . . وعصر. . . وظروف. . . وفرصة . . . ومجتمع . . . وتسامح من مجتمع . . ودنيا يعيش فيها هذا المجتمع . . .

وعبد الوهاب — كما أراه الآن — هو دنيا داخل دنيا إنه شخص يعيش بشروطه هو ، وسط دنياه . . هذه الدنيا هذه الشقة .

إنى أسير فى الشقة إلى أن أصل إلى غرفة نوم عبد الوهاب . إذا كانت الشقة كلها هى دنياه فإن حجرة النوم هذه هى « معمله » ! معمل تجارب . معمل يلجأ إليه عبد الوهاب عندما يسجل ألحانه وخواطره . إذا دخل عبد الوهاب هذه الحجرة فإن أحداً فى المنزل لايستطيع أن يزعجه . . . إلى أن يدق هو الجرس . بغير الجرس فإن الباب مقفل . . وعبد الوهاب فى الحجرة يسجل ويدندن ويسجل من جديد . إنه يسجل ألحانه فى كراس صغير . المقاس : ١٧ ٢٢سم. الكتابة : بالحبر ، القلم : باركر . الجملة الأولى : بسم الله الرحمن الرحيم .

إن هذا الكراس هو « دفتر مواليد عبد الوهاب . إن المواليد ليست دائماً نغمات وألحاناً ولكنها أحياناً خواطر وأفكار . من الخواطر التى رأيتها مكتوبة بخط عبد الوهاب : « من يعطى فنه كل شىء يأخذ منه كل شىء » خاطر آخر : « ماسمعت صوتاً جميلا من فم قبيح » خاطر أخير كل شىء حى يتحرك وكل شىء يتحرك يعبر . ولذلك أجمل مافى المرأة عيناها ثم فمها ثم يداها

إذا انتهى عبد الوهاب من التسجيل فإنه يغادر حجرة نومه عائداً إلى الشرفة صيفاً وإلى الصالون شتاء : مسافة طويلة. إن عبد الوهاب

يستخدم هذه المسافة يوميا فى السير عدة مرات . عشرين مرة ، ثلاثين مائة ؟ يجوز .

إننى أعود من جديد إلى عبدالوهاب . إنه الآن فى المرحلة الأخيرة من عشائه : بطاطا ! نعم . . بطاطا . عبدالوهاب طلب البطاطا منذ دقيقة وهاهى ذى الآن أمامه إنه يتأمل البطاطا ويلتهمها بنفس الحماس الذى يلتهم به الإنسان امرأة خارقة الجمال. إن كل شىء فى عبد الوهاب مندمج الآن — — ومتفرغ تماماً — للبطاطا. كل شىء ماعدا . . . أذنيه !

إن أذنى عبد الوهاب هما الشىء الوحيد الذى يجلس الآن معى . هذا صحيح فمن بين كل الحواس التى منحنا الله يستخدم عبدالوهاب أولا وأخيراً حاسة السمع .إن أذنيه هما أكبر أرشيف للموسيقى فى مصر إنهما أكثر من ذلك — أرشيف كامل لكل الكلمات الحلوة والتعبيرات العذبة التى يلتقطها عبد الوهاب من أصدقائه . إن هذا هو السر الذى يجعل عبد الوهاب قادراً على أن يناقش معك أى شىء وأى موضوع بنفس الحلاوة التى يناقش بها الغناء والموسيقى . لقد دخل معى عبد الوهاب منذ سنوات فى مناقشة استمرت ساعة كاملة . مناقشة تدور حول النظام البرلمانى والنظام الرئاسى . إننى لو لم أدرس هذا الموضوع فى الجامعة لما استطعت أن أناقشه ، ولكن عبدالوهاب يناقشه بأحسن مما يناقشه خريج الجامعة . إن هذا لايعنى أبداً أن عبد الوهاب قارئ ممتاز ، أو باحث خبير ، أو قانونى متمرس — أبداً أبداً أبداً .

إن عقل عبد الوهاب ليس منطقة مزدحمة السكان . فى الواقع أن ساكناً واحداً فقط يؤجر عقله بصفة مستمرة : الموسيقى . إن الصورة لاتبدو لك بهذا الوضوح إلا بعد أن تعرف عبد الوهاب كثيراً . إذا

لم يحدث ذلك فإن عبد الوهاب يبدو معك فى قالب آخر غير حقيقته . إنه سوف يبدو فقط محمد عبد الوهاب الذى يعرفه الناس . زئبقى ، حذر بالطبيعة ، متحفظ ، ذكى إلى حد الدهاء ، فى تصرفاته الاجتماعية شىء من الحرباء ، فى حديثه عذوبة الفنان وسرعة رجل الأعمال .

وعبد الوهاب ليس كذلك الآن . بالطبع عندما يأكل الإنسان يمثل متعته ، فإنه يبدأ فى العودة إلى طبيعته . إنه يقودنى من جديد لكى ننتقل إلى الصالون الداخلى لنكمل الجلسة. إنه يسير أمامى رشيقاً خفيفاً فى بنائه الجسمانى . ومع أن قامته تميل إلى الطول فإنها أيضاً تميل إلى النحافة ، وهو يسير إلى الأمام بقدمين متمهلتين ويدين مدربتين ودراية كاملة بالطريق . إن ذقنه صلب ، وأنفه كبير مائل للأمام ، وفمه معبر ، وعينيه محتجبتان خلف نظاراته السميكة ، ووجهه مستدير نوعاً ، ورأسه فر منه الشعر هارباً من الذكاء الذى يحتويه . إنه يجلس ، إنه يستأنف الحديث بصوت جازم حازم ، لايتراجع أبداً .

هكذا استمر عبد الوهاب فى جلسته معى وسط دنياه الخاصة تلك الليلة . إن الحديث يتنوع ويزداد جاذبية . إنه من جديد — سوف يتكلم بهمهمة اعتراضية غير مفهومة تتخلل حديثه . إنه يقول مثلا : « نعم ، أنا عرفت تلك المرأة لأسباب كثيرة . . هممممم . . . . أحلى أيامى قضيتها مع نهلة . . ممممممم . . الأسوأ قضيتها مع . . . » تليفون ! إن التليفون يختار دائماً منتصف الجملة للرنين ! شىء غريب ولكنه متوقع . إن المكالمة هذه المرة لاتستغرق سوى دقائق قليلة . دقائق لايقول فيها عبد الوهاب غير التساؤلات المعتادة مع الأصدقاء « هيه . . ؟ . . وإيه أخبارك ؟ . . . الدكتور؟ صحيح ؟ . . . . وقال عندك أنفلونزا . . ؟ يا ساتر ! .. طيب . . مرنى يا حياتى . . آه بكرة

إن شاء لله » ! ولم ينتظر عبد الوهاب إلى أن يأتى « بكرة » . لقد نادى على « سعاد » وطلب دفتر التليفون وأدار رقم تليفون طبيبه فى العيادة . لا إجابة فى العيادة . . غير موجود .

إن عبد الوهاب عصبي للغاية . . إن عصبيته تكاد تفضح نفسها مع زوجته – زوجة الطبيب – عبر أسلاك التليفون : « مش موجود إزاى ؟ . . أبداً . . مش موجود فى العيادة . . هو بيقفل العيادة إمتى ؟ آه . . تمام . . الساعة لسة ماجاتش عشرة . . طيب إزاى ؟ . . آه . . عايزه ضرورى جدًّا وحالا ، وحياتك يكلمنى بالتليفون أول ما ييجى . . مرسى . . »

ما هى الحكاية ؟ لماذا العصبية ؟ لماذا التعجل ؟ لماذا الطبيب . . فجأة ؟ !

كان التفسير بسيطاً : إن صديق عبد الوهاب الذى تحدث إليه بالتليفون منذ دقيقة أخبره أنه اكتشف إصابته بالأنفلونزا . صديق عبدالوهاب هو المصاب بالأنفولونزا . ولأن هذا الصديق زار عبد الوهاب ظهر اليوم فإنه خشى فوراً أن تكون الأنفلونزا قد انتقلت إليه منذ الظهر . النتيجة : دكتور . . الحقنى !

إن هذه العادة عندعبد الوهاب هى أسوأ عاداته : الوسوسة . الخوف من المرض . الخوف من احتمال المرض . إن الوسوسة إذا سيطرت على عقله نحوك فإنه ينادى الخادم فوراً ليغسل يده بالكولونيا . هذه إحدى العادات التى انتقلت إلى عبد الوهاب من أحمد شوقى . إن عبد الوهاب يحب الحياة . ويحب نفسه أكثر من الحياة . إنه يعتبر أن أى لحظة مرض هى لحظة مخصومة من حياته ، مخصومة من متعته . لهذا فإن كلمة المرض تتساوى فى أذنى عبد الوهاب مع كلمة الإعدام . أسوأ من الإعدام . إنه يخشى من انتقال المرض إليه بالعدوى ، وأنا الآن بدأت أخشى

أنا الآخر من عدوى العدوى . إننى أحس فى داخلى الآن برجل آخر يتقمص شخصيتى . رجل — ويالجرأته — يريد أن يسعل ! مستحيل . . ممنوع . لايمكن . لا يمكن أن أسعل فى داخل هذه الدنيا . لابد أن أخرج إلى مسافة عشرين كيلومتراً لكى أسعل ، ثم أعود من جديد . إننى الآن أتحرك ، أسير ، أنصرف . إننى أسرع فى الانصراف ، فى السلام ، فى الخروج .

إننى أسرع — بخوف عبد الوهاب من البرد فى عقلى ، وبكلماته الأخيرة معى فى أذنى : مرئى ياحياتى . . . بكرة إن شاء الله . . يعنى زى النهاردة كده . . . هم م م م م م م م . ماتت الكلمات .



الفصل الثانى

التاريخ

عبدالوهاب فى بدايته

النفروطون . . !

كانت هذه هي كلمة السر فى مجتمع القاهرة فى تلك الأيام .

إذا كنت تريد نصيحة من صديق . . إذا كنت تسعى لاستشارة مجرب . . إذا كنت تواجه مشكلة . . إذا كنت تريد الاحتفاظ بشبابك . . إذا كنت تريد الاحتفاظ بسمعتك . . إذا كان يهمك رأى أصدقائك . . إذا كنت تريد ألا يبدو وجهك شاحباً . . إذا لم تكن تريد الطلاق من زوجتك . . إذا كنت تريد مزيداً من الأطفال . . إذا كنت تريد أن تذهب إلى « الماخورة » فى مصر الجديدة . . أو تقضى الليلة فى « نزهة النفوس » بمنطقة « وش البركة » . . إذا كنت من الذين يرتادون شارع الهرم ليلا . . إذا كنت تنوى قضاء ساعة فى الشوارع المظلمة بالجزيرة . . فعليك — وهذه خدمة خاصة جداً — أن تحفظ هذه الكلمة جيداً : النفروطون !

هذا الكلمة مهمة لك ، مهمة لمستقبلك ، لصحتك ، لسمعتك ، لكرامتك ، لرجولتك ، إنها أهم كلمة يمكن أن يهمس لك بها صديق . إن الناس يهمسون بها بعضهم لبعض كل مساء . إن عليك أن تحفظها كما هى . . وترددها كما هى . أما إذا كنت مصراً على الحصول على تفسير لها . . فعليك بالانتظار حتى الصباح ، حينما تقرأ فى الصحف الإعلان الضخم التالى — إعلان يومى : « النفروطون . . هو الدواء الوحيد الذى شهد بفوائده أعظم أطباء العالم ، وأكدوا أنه يشفى تماماً ضعف الأعصاب ، ويشفى أيضاً أسباب عدم التناسل ، ويحتفظ لك بالشباب ، ويفيد جداً فى سائر أمراض المعدة . . ويفيد تماماً فى علاج أمراض السيلان والزهرى — ثمن الزجاجة ١٤ قرشاً » .

إن الصحف تنشر هذا الإعلان يومياً عن الدواء العالمى . إن طبيباً

واحداً فى العالم لم يسمع قطعاً باسم هذا الدواء ، ولكن زبائن كثيرين كانوا ينتظرونه فى القاهرة .

إن أشياء كثيرة كانت منتشرة فى القاهرة فى تلك الفترة : القمار ، الخلاعة ، عربات الركوب ، البغاء فى عربات الركوب ، الإنجليز ، الخواجات ، من كل عشرة نراهم فى الشارع هناك واحد أجنبي ، الأزبكية ، ١٣ لقيطاً عثر عليهم البوليس أمس ، الحرام ، حى المعادى بدأ إنشاؤه منذ سنة ، مصر الجديدة افتتحت هذه السنة ، الحجاب ، الغزل برغم الحجاب ، الكرباج ، الحكومة دائماً تحمل الكرباج ، إضراب عمال الترام : نريد العمل ٨ ساعات يومياً بدلا من ١٣ ، الراقصات ، الساق على الساق ، الربا ، الديون ، الفلاحون يشكون من الديون ، المواخير ، عيد الجلوس السلطانى ، الباللو الخديوى ، الحواة ، سعد زغلول فى وزارة المعارف ، ناظر الأشغال يخطب بالفرنسية ، الخديو يرد بالفرنسية ، مسرحية : عدم الرضا ونفاذ القضا ، الأغنياء ، الأغلبية : فقراء ، السلطة : إنجليز ، فدان الأرض فى القاهرة بجنيه ، مرتب المدير الإنجليزى : أربعة آلاف جنيه ، الأزهر ، الكتاب المشهور الآن عنوانه : الرسالة العلمية فى الترامواية الكهربائية ، المعجزة : ترام يسير بالكهرباء فى القاهرة !

إذا سار الترام نهاراً فالكل يستخدمه : التذكرة بأربعة مليمات فى الدرجه الثانية ، بستة مليمات فى الأولى .

لماذا لانركبه ؟ دعنا نجرب .

إن الترام يستطيع أن ينقلنا من السيدة زينب إلى غمرة : شارع رمسيس . . الأشجار مزروعة على الجانبين ، الأرض مرصوفة بالحصى . هذا إسراف ولكن الإسراف مفهوم ما دام الخديو يستخدم هذا الشارع فى طريقه من قصر عابدين إلى القبة .

والترام يستطيع أن ينقلنا من القبة إلى الجيزة . حى الزمالك غير

موجود بعد ، كوبرى أبو العلا يجرى إنشاؤه .

والترام يستطيع أن ينقلنا من باب الحديد إلى روض الفرج : بيوت على الجانبين ، بيوت تشرب من مياه الآبار وتحلم بمشروع شبكة المجارى التى تفكر الحكومة فى إقامتها لأول مرة .

نستطيع إذن أن نشاهد قاهرة تلك الأيام بوساطة ترامها ، ونستطيع أيضاً أن نشاهد القاهرة داخل ترامها .

فى داخل الترام أمامنا هذه اللافتة المعلقة يميناً ويساراً :

« تعليمات إلى جمهور الركاب :

- إذا ركبت سيدة فأفسح لها مكاناً إذا تيسر . أو قدم لها مكانك بكل أدب ولاتنتظر منها القبول من عدمه .
- لاتبصق فى العربة لأن البصق أولا يدل على نقص فى تربيتك . . وثانياً فهو مضر من الوجهة الصحية .
- لاتضع قدمك على المقعد المجاور لك . . لأنك ربما تلوثه بحذائك .
- إذا وجدت سيدات راكبات معك فى الترام فلا تضايقهن بنظراتك أو إشاراتك . عاملهن كأنهن من عائلتك .
- إذا أردت النزول من الترام فدق الجرس قبل أن تصل إلى المحطة ، بدلا من التصفيق والمناداة للسائق » .

* * *

نحن لن نصفق للسائق . نحن سننزل من الترام فى هدوء . الدنيا ليل . فى الليل تبدو القاهرة مدينة أخرى . الظلام فى أغلبية الشوارع . غاز الاستصباح يضىء بعضها . الكهرباء ما زالت أقلية .

أماكن قليلة سوف تضيئها الكهرباء بعد الثامنة مساء : أماكن السهر .

لكى نسهر فى القاهرة — فى تلك السنوات السابقة على الحرب العالمية

الأولى — أمامنا عدة أماكن . هناك مثلا دور قليلة للسينما . تعرض أفلاماً صامتة على شاشتها . هناك صالة « باتيه » . . صالة « الكازار » . . وجزء من صالة « سانتي » فى الأزبكية . الدخول بخمسة مليمات بشرط أن تشترى أولا شيكولاتة « بولان » . فى داخل السينما سوف نجد شخصاً يقف بجوار الشاشة اسمه « المفهماتى » ! وظيفته شرح الفيلم الصامت للمتفرجين كما يفهمه هو . فى العادة ، هو يفهم شيئاً آخر غير الفيلم المعروض .

هناك أيضاً « قهوة المللدات » التى يملكها الخواجة خريستو فى مصر الجديدة . بعض الناس يسمونها « ماخور الخواجة خريستو » . هناك بعد ذلك حى البغاء فى الأزبكية . يسمونه « الواسعة » يجاوره أيضاً منطقة « وش البركة » بملاهيها وومومساتها وقهوتها الشهيرة : نزهة النفوس .

هناك أيضاً أكثر من تياترو . المسرح يسمونه تياترو : تياترو الأوبرا الخديوية ، تياترو عباس تياترو برنتانيا ، تياترو جورج أبيض ، وتعمل عليه جوقة جورج أبيض . الفرقة المسرحية اسمها « جوقة » .

هناك أخيراً شارع عماد الدين . يبدو أن هذا سوف يكون مقرنا الأخير الليلة .. فهذا شارع الطرب والموسيقى واللهو والغناء . سمعة قديمة . فى هذا الشارع تستطيع أن تستمع إلى الأغانى المشهورة على لسان أشهر مطربات العصر : الست توحيدة الشامية ، الحاجة السويسية ، اللاوندية ، الكمسارية ، منيرة المهدية ، محمد أفندى العجوز ، يوسف المنيلاوى ، عبد الحى حلمى ، الست توحيدة المصرية ، الست بهية ، الشيخ سيد الصفتى ، صالح عبد الحى . . سلامة حجازى .

مبدئياً — أغنية الموسم هى : « حرص منى إوعى تزغزغنى . جسمى رقيق مايستحملشى . بخلاف هذه الأغنية تستطيع أن تسمع الليلة كل شيء : طقاطيق ، أدوار ، مونولوجات ، موشحات ، وألف صنف وصنف من الأغانى .

الست بهية مثلا تغنى : « أنا وانت ياروحى . . جوا الدهبية . . نلعب على كيفنا . . ونرخى الناموسية »

اللاوندية تغنى : « طلب وصالى أنا جدت له . . هزر ضحك أنا ملت له . . قبل خدودى قلت له . . والفرح زاد يا أبلتى » .

الكمسارية تصيح في المستمعين : « إيه العباره إيه العباره . . لسه فى إيدى حرق السيجاره » . مطربة رابعة تغنى — مع استعدادها مقدماً لإعطائك عنوانها — « بلاش هزار يابيه . . أحسن بابا محرج . . إوعى إيدك يابن الإيه . . من بعيد كده واتفرج . . بلاش هزار فى الشارع . . فى البيت مفيش مانع » .

لهواة الغناء التركى — وهم كثيرون — يغنى مطرب خامس : « أمان أمان بغداد لى . . » .

ملاحظة أولى فى كلمات الأغانى : الابتذال والخلاعة . مثلا « ياسبمتيك خالص يامهندم . . تعال زورنى الليله يافندم » . مثل آخر : « يامنعنشة يابتاعة اللوز . . أنا بدى ألاعبك فرد وجوز » .

ملاحظة ثانية : انتشار الخمور والمخدرات فى كلمات الأغانى . مثلا هذه المطربة التى تغنى : « أنا اقابله واقعد وياه . . واسكر واغنى شويه معاه» . مطربة ثانية : «أنا وحبيبى فى شرب الكاس . . » أغنية ثالثة من بقايا طيب الذكر عبده الحمولى : « جانى الجميل والكاس فى إيده» . أغنية أخرى : « الساعة تسعة نتقابل . . يانور عنيه فى البستان . . أسكر أنا وانت الليله . . والورد والياسمين ندمان » .

ملاحظة ثالثة : أن البطل السائد فى الأغانى هو الطبقة المتوسطة . « الأفندى» هو رمز الطبقة المتوسطة . أن تكون « أفنديًّا » فى مجتمع القاهرة فى تلك الأيام معناه أنك ملك . أكثر من ملك . الملك يصبح ملكاً بالوراثة . ولكن الإنسان يستطيع أن يكون أفنديًّا بمجرد شهادة

الابتدائية . بعدها يستطيع أن يضع الطربوش فوق رأسه ، والمنشة فى يده ، والبدلة فوق جسمه : بعدها يستطيع أن يتزوج من أى فتاة ، ويحصل على أى وظيفة . . بمرتب مضمون آخر الشهر . . ومظهر مغر فى الشارع . . وسمعة منتشرة فى الأغانى . .

إن إحدى المطربات تغنى : « إنت يافندى اختشى . . عاوز تبوسنى فى الشارع ؟ » . . عيب !

أغنية أخرى : « إنت يا اسطى سوق العربية .. الأفندية بيتمحكوا فيه » .

أغنية ثالثة : « الأفندى يانينه أنا حبيته .. حيانى بورده وحييته » .

إن الأغانى تعبر عن ذوق عام فى المجتمع ، والأفندى هو نموذج هذا الذوق العام . إن الرجل عند الناس هو مخلوق له عينان ويدان وعقل وقدمان . ولكنه فى تلك الأيام هو مخلوق له عينان ويحمل منشة . يدان ، ومنشة . عقل . . ومنشة . قدمان . . ومنشة . وقد يمكن التجاوز عن أشياء كثيرة فيه إلا : الطربوش والمنشة .

إن الطربوش والمنشة لم يكونا مجرد أشياء خارجية . كانا رمزاً لمستقبل. وعلامة على سلطة . فحينما يكون الطربوش فوق رأسك والمنشة فى يدك . . فإن هذا معناه : أنك مربوط على درجة . موظف فى الحكومة ، بمرتب ثابت ، وسلطة واضحة . إن الناس ترى فيك السلطة والنفوذ والهيبة والحكومة . أنت الحكومة . حكومة . . بمنشة !

إن الناس لم تكن تعلم بعد أن الموظف هو أول الضحايا فى كل أزمة . كان لابد من قيام الحرب العالمية الأولى لكى يقتنع الناس أن المرتب الثابت هو مشكلة وليس ميزة .

ولكن الحرب لم تبدأ بعد . الغناء فقط .

إننا فى أى صالة من صالات الغناء ، سواء كانت المطربة هى

الكمسارية . . أو كان « الصييت » — المطرب يسمونه الصييت — هو صالح عبد الحى أو سلامة حجازى . فإننا سوف نرى الجمهور والمطرب فى حالة انسجام خاصة يتبادلانها معاً . إن المطرب يدخل ووراءه « السنيده » ، وهم أفراد يغنون من ورائه ، ثم معه أيضاً « المطيباتية » ، وهم المسئولون عن استمرار إعجاب الجمهور ، ثم يجلس المطرب مع أفراد التخت ، الذى يتكون من اثنين غالباً يعزفان على العود والقانون .

وعندما تبدأ السهرة يغنى صالح عبد الحى مثلا : فيك ناس ياليل بتشكى لك مواجعهم .

فى هذه اللحظة يبدأ الجمهور فوراً فى الانقسام إلى أحزاب عديدة . إن « المطيباتية » الذين أحضرهم المطرب معه يصيحون : أعد . . والنبى كمان .

ويعيد صالح عبد الحى : بتشكى لك مواجعهم .

بعد قليل يتحرك حزب العشاق . إنهم جاءوا ليقضوا السهرة فى تأوهات وتنهدات ونظرات وابتسامات ومغازلات وصيحات : والنبى كمان . . .

— تشكى لك مواجعهم .

هنا يتحرك الحزب الثانى — الأغلبية : السكارى . إن عقولهم جمدتها الخمر عند أول جملة غناها المطرب . لهذا يصيحون من جديد : ياعينى عليك .

ويقاطعهم عبد الحى : تشكى لك مواجعهم .

وهنا يتحرك الحزب الثالث — الأقلية : الفتوات . إن عددهم محدود ولكن صوتهم مسموع : كمان والنبى .

ويغنى صالح عبد الحى من جديد : تشكى لك مواجعهم .

إننا نستطيع أن نأكل ونشرب وننهض ونتجول ونجلس وننام . . ثم يخرق الصوت آذاننا من جديد : تشكى لك مواجعهم .

ونستطيع ن نترك الصالة ونذهب إلى الأزبكية أو إلى روض الفرج أو حتى مصر الجديدة ، ثم نعود لنجد الصييت ما زال يغنى : تشكى لك مواجعهم .

و . . .

فى تلك الليلة بالقاهرة ، كان هناك بالفعل ناس يشكون مواجعهم. ناس حقيقيون . . وأوجاع حقيقية ، ولكنهم يسكنون بعيداً بعيداً عن دنيا الليل هذه فى القاهرة .

هؤلاء الناس هم : شيخ . . وزوجته .

إن منزلهما يقع فى أحد تلك الأحياء الشعبية بالقاهرة . . التى لاتعرف شيئاً عن حياة الليل هذه ، إنها لاتعرف حياة الليل الصاخب ، ليس لأنها لاتريد ، ولكن لأنها لاتملك . إنها أيضاً أحياء تنتمى إلى مجتمع آخر يعيش فى القاهرة غير كل المجتمع الذى رأيناه حتى الآن . مجتمع حقيقى . مجتمع الأغلبية . مجتمع يعيش فى الحوارى والأزقة والظلام والفقر والشكوى والتدين والعبادة . وينام من الساعة العاشرة .

ولكن الشيخ عبد الوهاب عيسى – شيخنا الذى يشكو مواجعه – لم ينم فى تلك الليلة من الساعة العاشرة كعادته . إنه – مبدئيًّا – شيخ بسيط متدين لايعرف من الدينا سوى الخمسين متراً التى تقع بين منزله وبين المسجد الذى يعمل فيه فى حارة « برجوان » بحى باب الشعرية . إن المسجد هو مسجد « الشعرانى » والمنزل على بعد أمتار قليلة منه . . والدنيا كلها هى هذه الخمسون متراً التى تقع بين الاثنين ، والحارة يسمونها أحياناً « حارة الشعرانى » نسبة إلى المسجد . إنه منذ جاء مع عائلته من بلدته « أبو كبير » من محافظة الشرقية ، وهو يعمل شيخاً فى مسجد الشعرانى فى حين يعمل أخوه الأكبر إماماً لنفس المسجد ويسكن فى نفس الحارة . إن الشيخ عبد الوهاب لا يريد من الدنيا غير ذلك : المنزل الهادئ . والتعبد إلى الله . إن يومه يبدأ بصلاة

الفجر — فى المسجد صيفاً ، وفى المنزل شتاء . إن يومه ينتهى أيضاً بصلاة العشاء — فى المسجد دائماً — ثم العودة إلى المنزل لينام ليلته حتى الفجر . إنه يحمد الله على أن حاله مستور . إنه ليس غنياً بالطبع ، ولكنه أيضاً ليس فقيراً تماماً . بين بين . إن كل ما يحلم به هو أن يستمر الحال على ما هو عليه : المسجد والمنزل والزوجة والأولاد .

إن الأولاد أصبحوا الآن خمسة : الابن الأكبر حسن ، والأصغر أحمد وابنتان هما عائشة وزينب . . ثم هذا الطفل الذى يسبب كل هذا القلق الليلة : محمد .

إن محمداً — ابن الشيخ عبد الوهاب — مازال طفلا فى الثانية من عمره . إنه بين يدى أمه . إن اسمها الأصلى هو فاطمة ، ولكنهم يسمونها « أم حسن » نسبة إلى ابنها الأكبر .

إن « حسن » يرى فى عينيها الآن كل الدموع التى تحاول أن تحتفظ بها لنفسها . إنه يعلم أن أخاه الصغير — هذا الطفل محمداً — حبيب إلى قلب أمه منذ اللحظة الأولى لولادته . إنها تحفظ ذكريات لحظة ولادته كما لو كانت قد ولدته منذ خمس دقائق وليس منذ سنتين . لحظتها كان الألم والسعادة يتصارعان على وجهها . هكذا قالت لها المولدة — الداية — التى جاءت من طرف الطبيب الشاب نجيب محفوظ — داية اسمها : الست نفيسة .

إن الست نفيسة لاتعلم الآن أن مجهودها ربما يضيع هباء . إن الطفل الصغير « محمد » تبدو عليه منذ ساعات مظاهر غريبة : اللون يتحول ببطء من الأصفر إلى الأزرق ، الوجه شاحب ، الفم مغلق ، والعينان نائمتان إن الأم تتأكد بنفسها كل لحظة من أن الحياة مازالت تدب فى جسم هذا الطفل الصغير .

ولكن الحياة كانت مهددة بالتوقف .

— والعمل يا شيخ عبد الوهاب ؟

ـ نجيب دكتور . .

وعندما جاء الدكتور مرت لحظات قليلة فى انتظار مؤلم لكلماته ومراقبة مريرة لتعبيراته وجهه . تعبيرات غير مشجعة .

قال الطبيب : نزلة معوية حادة . الأمل ضعيف جداً فى أن يستمر هذا الطفل حياً . فى الواقع أخشى أن أقول : لا أمل .

وعندما اختلى الطبيب بالشيخ عبدالوهاب بعد لحظات قال له الكلمات الحقيقية : هذا الطفل سيموت خلال ساعات . ولأن غداً الجمعة ، وهو إجازة فى الحكومه ، فإننى أرى أن تستخرجوا شهادة وفاة من الآن . . معلهش . شد حيلك .

بعد قليل لاحظت الأم اختفاء زوجها الشيخ عبد الوهاب . لايهم . إن طفلها ما زال بين يديها . إن مظاهر الحياة فيه غير واضحة ، ولكنه ما زال بين يديها . هذا طفلها هى ، ولن تستطيع قوة فى العالم أن تسحبه من بين يديها .

إن الست فاطمة لاتعلم شيئاً عن العالم ، ولا عن الدنيا : إنها تعلم فقط أن هذا هو بيتها ، وفى داخل البيت توجد كل دنياها . دنيا من ثلاث حجرات . دنيا يستأجرها زوجها بأربعين قرشاً فى الشهر ، ولكنها بالنسبة للست فاطمة لايمكن تقديرها بمال . إن أولادها هم زينة هذه الدنيا . وزوجها هو مركزها . إن الشيخ عبد الوهاب هو فى رأيها رجل ولا كل الرجال . عندما يخرج فى الفجر ، فإن مهمتها أن تتأكد جيداً من أن ملابسه فى مكانها : العمامة فوق الرأس والجبة والقفطان فوق الجسم والحذاء فى القدم . حذاء بغير رباط ويسمونه وقتها « مز » .

إن الشيخ عبد الوهاب عند استيقاظه فى الفجر يجد كل شىء مرتباً أمامه . وبعد إفطار بسيط يدخن واحدة من سجائره ، ثم ينصرف إلى المسجد . من هناك لايعود إلا ساعة الغداء بعد صلاة الظهر . غداء لابد أن يكون « فتة» مرة واحدة فى الأسبوع على الأقل . بعد ساعتين من

النوم يعود الشيخ عبد الوهاب إلى المسجد ليظل هناك حتى صلاة العشاء . عندما تنتهى الصلاة، يعود ليتناول الوجبة الرئيسية مع الأولاد : العشاء .

ولكن الشيخ عبدالوهاب لم يتناول عشاءه الليلة . لا هو ولا الأولاد ولا زوجته فاطمة . فى الواقع أنها هى — الأم — لم تأكل أى طعام منذ الصباح — عندما رأت بوادر هذه الحاله السيئة فى طفلها الصغير . كيف تأكل أم . . . وطفلها فى حالة خطرة ؟

— السلام عليكم . .

— خير يا شيخ عبد الوهاب . . كنت فين ؟

— أبداً . . كنت بأوصل الدكتور . .

ولكن شيئاً ما لم يكن مقنعاً فى كلمات الشيخ عبد الوهاب . . إنه هو الآخر لايستطيع أن يكتم حزنه وانفعاله وهمومه . وهى — الأم — تحس بنبرة يائسة فى كلماته . إنها — أكثر من ذلك — تراه يحمل أوراقاً فى يده . . .

— ما هذه ؟

— لاشىء !

ولم تكن الأوراق لاشىء . كانت الأوراق تضم بين ثناياها : شهادة وفاة ! وفاة الطفل الصغير : محمد عبد الوهاب .

الآن أصبحت الأوراق الرسمية تقول إن محمد عبد الوهاب . . مات !

و . . . فى هذه الليلة ، لم يكن أقرب إلى الله من دموع هذه الأم التى تبكى فى صمت . . . وتتوسل فى أمل .

* * *

مرت الثوانى فى تلك الليلة على الأم كأنها سنوات . كل ثانية بسنة . كل دقيقة بنهر من الدموع . دقيقة فدقيقة فدقيقة . . ساعة بعد ساعة بعد ساعة بعد ساعة ، ثم — فى اليوم التالى — حدثت المفاجأة : لم يمت محمد عبد الوهاب . إنه لم يمت ، لا فى اليوم التالى ولا التالى ولاالتالى.

الحمد لله. إن هذا الطفل — كما يبدو عليه الآن — سوف يكون بسبعة أرواح !

إنه — مع مرور الوقت — بدأ يتكلم ، ويمرح ، ويمشى ، ويجرى ، ويلعب ، ويذهب إلى « الكتاب » . من سن الخامسة وهو فى « الكتاب » . إننا نكاد نراه هناك صباح كل يوم يتلقى مبادئ العلوم . إن العلوم فى تلك الأيام هى : حفظ القرآن الكريم وبعض دروس اللغة العربية ، والحساب . هذا يكفى بالنسبة لتلميذ فى القاهرة فى تلك الأيام .

وبالرغم من ذلك فإن الصبى الصغير كان تلميذاً بليداً وخصوصاً فى مادة الحساب . إن شيئاً ما فى عقله يجعله ينفر من هذه المادة ويمقتها . إنه — بعقلة الغير المحدود — يتساءل عن الفائدة من إجبار التلاميذ على دراسة مواد لايحبونها . لماذا لايقوم التعلم على تشخيص المواهب والاستعداد الطبيعى واختيار العلوم الملائمة لهذه المواهب ؟

إن المعلم الوحيد فى « الكتاب » هو الشيخ عبد العزيز عاشور . إنه يعلم التلاميذ حفظ القرآن الكريم وتفسيره ويعلمهم اللغة العربية والحساب . لهذا بدأ صبينا يحس بأن معركته شخصية مع الشيخ عاشور . معركة غير متكافئة لأن الشيخ يملك فى يده عصا أكثر طولا من الصبى الصغير نفسه . يسمونها وقتها « الفلقة » .

لقد أصبح محمد زبوناً مستمراً « للفلقة » أكثر من غيره من التلاميذ . وكلما شكا لأبيه من ضرب الشيخ عاشور كان ينال « علقة » أخرى من أبيه جزاء الشكوى من معلمه . إن الشكوى من المعلم هى — فى رأى أبيه — ذنب لايغتفر ، ومهما كانت الأسباب فإن الشيخ عاشور هو دائماً على حق فى نظر الشيخ عبد الوهاب عيسى . لهذا أصبح محمد يخفى عقوباته فى « الكتاب » عن أبيه ، حتى لاينال عقوبات منزلية فى المساء تضاف إلى عقوباته المدرسية فى الصباح .

فى تلك الأيام كان الشيخ عاشور هو الشبح الأكبر فى حياة الصبى الصغير محمد عبد الوهاب . شبح يفكر طوال الليل فى عذر يهرب به

منه فى الصباح .

وفى أحد الأيام كان محمد يلعب مع باقى الأطفال فى الشارع المجاور . كان الوقت عصراً ، والألعاب مسلية . وبينما هو يلعب رأى من بعيد شبح الشيخ عاشور يسير فى الشارع . إن الأسوأ من ذلك أنه يسير فى اتجاهه هو . إن هذا لم يكن صحيحاً بالطبع ، لكن محمد تصور ذلك . لحظتها أفاق محمد ليجد نفسه يجرى هرباً من شبح الشيخ عاشور القادم من بعيد . وبينما هو يجرى بلا وعى إذا به يصطدم بعربة « حنطور » قادمة من الاتجاه العكسى . لقد اصطدم عمود العربة المدبب فى رأس الصبى فأحدث فيه جرحاً سوف تستمر آثاره فى الجانب الأيمن من رأسه طوال حياته بعد ذلك .

وبرغم هذا الشبح فى حياة التلميذ الصغير فإن شيئاً واحداً كان يشده : القرآن الكريم.إنه لايردد آياته فى « الكتاب » ولكن فى المسجد أيضاً .

إنه – فيما بعد – يعود بذاكرته إلى تلك الأيام فيقول : « كنت أرى وأسمع حلقات الذكر التى كان المصلون يقيمونها فى المسجد بعد صلاة الفجر فى بعض الأحيان ، وبعد صلاة العشاء فى أحيان أخرى . وبرغم أننى كنت فى حوالى السابعة ، فإننى كنت أشعر كلما سمعت إنشاد المصلين فى أنغام الذكر الرتيبة بانقياد عجيب . وكانت أهازيجهم الدينية تطربنى وتبعث فى أعماقى نشوة لها مفعول السحر . وهكذا بدأت أتعلق بحضور هذه الحلقات . فكنت أستيقظ كل يوم قبل الفجر ، ثم أنفلت إلى المسجد حيث أروى ظمئى من أناشيد الذكر وأرددها مع المصلين . وكان ثمة شىء لايدركه عقلى الصغير هو الذى يربط إحساسى الداخلى إلى هذه الأنغام الدينية العذبة برباط متين من الإعجاب والتقديس!. وكان ذلك الشىء هو الإيمان . إن الإيمان لايحتاج إلى الحقائق الثابتة ، ولا النظريات المنطقية المقنعة ، ولا العمليات الحسابية التى تتلخص! فى أن (واحد زائد واحد يساوى اثنين) . يكفى الإيمان ..

تلك النافذة الصغيرة التى تسمى الإحساس، لكى يدخل منها إلى القلب .

« . . وهكذا كان إيمانى شيئاً لم يدركه عقلى الصغير فى ذلك الوقت، وهو يجذبنى جذباً إلى حلقات الذكر ؛ لكى أضع إحساسى كله فى عقيرتى ، ثم أطلقه مع أصوات المنشدين . ولست أدرى ما الذى جعل إحساسى يشف فى هذه الفترة من العمر الرهيف ، فأشترك مع الكبار فى إنشاد الذكر بلذة مستساغة ؛ فربما كان سبب ذلك أنني حفظت كثيراً من آيات القرآن الكريم منذ دخولى " الكتاب " فى الخامسة من عمرى . . أو لعله — وهو الأرجح — تلك الدعوات المؤمنة التى كانت تنطلق من القلب إلى اللسان — والضراعات الخالصة التى تتصاعد مع أنغام الأناشيد الدينية الرتيبة ، فتسرى فى النفس مسرى الكهرباء : الله . . . الله . . ياالطيف . . ياالطيف . .

« . . لقد كان هناك خيط قوى لا أراه . . يربط بين إيمانى وهذه العبارات الموسيقية المؤمنة ، ويجذبنى إلى حلقات الإنشاد ، وكانت التوسلات المخلصة هى التى كونت عقيدتى وإيمانى منذ الطفولة . . وهو الإيمان العميق ، والشعور بالجوع إلى الموسيقى والغناء ، هو الذى كان يدفع بى إلى التماس المعاذير للهرب من دروس " الكتاب" والانصراف إلى هوايتى المبكرة » .

* * *

هكذا إذن بدأ صبينا الصغير يهرب من « الكتاب » . إنه يدعى فى المرة الأولى أن السبب هو وفاة عمته . فى الثانية وفاة خالته . بعد أسبوع وفاة عمته مرة أخرى . لقد جعل عمته تموت عشرين مرة ، لكى يخرج هو من « الكتاب » . . دون أن يشكوه الشيخ عاشور إلى أبيه .

وحتى الآن كان الصبى الصغير لا يلاحظ فى نفسه شيئاً خاصاً سوى تعلقه بترتيل القرآن الكريم . إن صوت الشيخ محمد رفعت ، وموشحات الشيخ على محمود ، وحلقات الذكر فى المسجد ، كانت هى كل ما يشغل اهتمامه ومحاولاته فى تقليدهم .

ثم بدأ محمد يقلد أشهر مطربي العصر : الشيخ سلامة حجازي . إن شهرة الشيخ سلامة في أوجها ، وأغانيه أصبحت على كل لسان . لهذا بدأ محمد يجد لذة كبرى في غناء ما يحفظه من أغاني الشيخ سلامة لصبيان الحارة . إنه يغني لهم « عذبيني فهجتي في يديك . . » ، ويغني « ويلاه ما حيلتي » . . ويغني « سمحت بإرسال الدموع محاجري » . .

وعندما صفق الأطفال الصغار لزميلهم في أول مرة كان هذا أحلى صوت سمعه محمد في حياته . إن صدى تصفيقهم سوف يظل في رأسه طوال حياته بعد ذلك ، باعتبارهم أول جمهور أعطاه لقباً شعبياً : مطرب الحارة .

وبدأ مطرب الحارة يدفع ثمن شهرته !

إنه يخرج في إحدى المرات من « الكتاب » . . في طريقه إلى منزله . وفي مقهى الحارة يلاحظ من بعيد أن « أحمد نبلة » يجلس على المقهى مع مجموعة من أصدقائه . إن « أحمد نبلة » هذا هو فتوة الحارة ، والحارات المجاورة . شخص لاعمل له إلا أن يكون « فتوة » طول الوقت ولصاً معظم الوقت . وفوجئ محمد بأحمد نبلة يناديه :

— تعال ياواد . . انت بقى ياسيدى المغنواتى بتاع الحارة ؟

— . . .

— غنى بقى أى حاجة . .

— . . .

— يا واد بقولك غنى . . . !

ولم يغن محمد . إنه بدلا من ذلك بدأ ينصرف . في هذه اللحظة ، أمسك « أحمد نبلة » به من جلبابه ، وسكب عليه جردل مياه بجانبه . . عقاباً له على جرأته وعصيان أوامر فتوة الحارة !

ويومها عاد محمد إلى المنزل يبكي .

ولكن لم يمر يومان بعدها حتى أصبح « فتوة الحارة » نفسه محل

السخرية . . !

لقد حاول فى الليل أن يسرق غرفة طالب جديد من الأرياف يسكن فوق السطوح ويدرس فى الأزهر .

ولكن الطالب كان هذه المرة أقوى من الفتوة . . فأمسك به وضربه « علقة » ساخنة . . كان الفتوة يستنجد خلالها صائحاً بأعلى صوته : يا شاويش . . يا شاويش !

ويومها أحس محمد بفرحة غامرة داخل نفسه . . فهذه أول مرة يسمع فيها عن لص يستنجد بالبوليس ! عاد محمد يغنى لصبيان الحارة . ويتلقى إعجابهم .

ولكن مطرب الحارة لم يجد من يعترف به بعد، أكثر من هؤلاء الصبيان زملائه .

فى مرة كان يقف على « ناصية » الشارع الرئيسى أمام محل « بقالة » الحارة ، الذى يملكه « حسن حلاوة » وفى أثناء وقوفه سمع أصواتاً فى الشارع تشير إلى عربة « حنطور » مارة فى الطريق ، أصواتاً تقول : صالح عبد الحى أهه . . صالح عبد الحى أهه .

إن صالح عبد الحى ومنيرة المهدية تصل شهرتهما إلى حارة « برجوان » باعتبارهما مجرد إشاعات . الشيخ سلامة حجازى هو الحقيقة الوحيدة ، والباقون إشاعات . الآن أصبح صالح عبد الحى حقيقة أخرى فى داخل هذا « الحنطور » الذى يشير إليه الناس فى الطريق .

وجرى محمد إلى « الحنطور » وظل يجرى بجانبه متطلعاً إلى الرجل الجالس فى « الحنطور » كالبدر .

ثم يتذكر محمد « . . تمكنت من الشعبطة على الحنطور وقلت لصالح أفندى : والنبى يا أستاذ ، ادينى إيدك أبوسها . .

« ولم يرد على المطرب الكبير المشهور ، ولكنه فقط أشار إلى سائق " الحنطور " قائلا : كرباج يا أسطى . . وفى ثانية واحدة ضربنى

الأسطى بالكرباج فسقطت على الأرض والخنطور يسير . ويومها عدت إلى البيت والدماء تسيل من جرح فى جبهتى بسبب الحصى الذى سقطت عليه فجأة » .

إن صالح عبد الحى سوف يعرف عبد الوهاب ويعجب به فيما بعد، ولكن ليس الآن . . وهو ما يزال صغيراً يهرب من « الكتاب » . . !

ولكن الهروب من « الكتاب » لايمكن أن يستمر إلى ما لا نهاية . فعندما لاحظ الشيخ عاشور كثرة ادعاء محمد بوفاة عمته طمعاً فى الإجازة . . ذهب يستفسر من والده .وبعد أن عرف الحقيقة كان جزاء محمد عقاباً مزدوجاً صارماً لن ينساه مطلقاً : « علقة » من الشيخ عاشور ، و«علقة » أخرى من والده .

الآن أصبح الهروب من الكتاب مستحيلا صباحاً . لهذا بدأ محمد يشبع هوايته للغناء مساء .

إنه كلما سمع عن فرح أو « مولد » فى أى مكان قريب . . أسرع إلى هناك ليستمع إلى « الصييت » الذى سيغنى فى الفرح . أحد هذه الأفراح كان سيغنى فيه الشيخ سيد الصفتى . وعندما دخل محمد سرادق الفرح خلسة فى انتظار غناء الشيخ ، وعندما اكتشف أصحاب الفرح وجود هذا الصبي الصغير الذى لم يدعه أحد . . طردوه .

هنا يتذكر محمد : « . . وقفت خارج السرادق حزيناً . وبينما أنا أفكر فى طريقة للاستماع إلى الشيخ الصفتى ، رأيت رجلا عجوزاً من خدم السرادق يحمل على رأسه صينية طعام أتى بها من المطابخ التى يقيمونها عادة فى ركن من السرادق فى مثل هذه الأفراح . . فى طريقه إلى داخل السرادق لتقديم الطعام إلى المدعوين . .

« . . وفى الحال اتجهت إلى الرجل وعرضت عليه أن أحمل عنه الطعام إلى الداخل ، فقبل الرجل هذه الأريحية منى شاكراً ، ودعا لى بطول العمر والثواب . .

« . . وبعد أن وضعت صينية الطعام فوق إحدى الموائد داخل السرادق ، خشيت أن يعود أصحاب الفرح إلى طردى لو رأونى . . فأسرعت بالاختباء تحت " الدكة " التى كانت معدة لجلوس الشيخ الصفتى وبطانته . . وظللت أستمع للغناء طيلة الليل وأنا قابع تحت " الدكة" خشية الطرد » .

* * *

وبدأت هواية الصبى الصغير للموسيقى والغناء تكبر وتتبلور مع الأيام ، وأصبح هو يتلقف ما يسمعه من أغانى مشاهير المطربين . . ثم يردده على أسماع صبيان الحارة .

بعد قليل امتدت محاولاته إلى سماع المطربين فى المسارح التى يغنون فيها . إن أرخص وأقرب مسرح من هذا النوع كان مسرح « الكلوب المصرى » فى حى الحسين الذى يعمل عليه فوزى الجزايرلى وفرقته .

إن ثمن تذكرة « الترسو » فى المسرح هو قرش صاغ واحد . وبهذا القرش يقدمون الروايات والغناء بين فصول الروايات . وبعد أن ظل محمد يوفر المليم فوق المليم من مصروفه المحدود . . استطاع أن يذهب ليحقق مغامرته ذات ليلة ، و دخل مسرح الكلوب بقرش صاغ ، ليسهر هناك مبهوراً بهذه الدنيا داخل المسرح حتى الواحدة صباحاً .

وعندما عاد محمد فى تلك الليلة إلى منزله كانت هناك حالة طوارئ : الأب والأم والإخوة . . كلهم فى حالة طوارئ بسبب تأخر هذا الصبى الشقى الذى لابد من تأديبه .

كانت الخطوة العاجلة : علقة ساخنة . أكثر سخونة من أى مرة سابقة .

خطوة أخرى : البحث عن عمل له يقضى فيه وقته بعد انتهاء دراسته فى « الكتاب » .

هكذا ألحقوا محمد فى اليوم التالى بالعمل فى محل « محمود شمعون » بحارة قواديس فى عابدين .

الأجر : خمسة مليمات فى اليوم .

الآن أصبح محمد يتلقى عقوبتين كل يوم : عقوبة الذهاب إلى «الكتاب» فى الصباح ، وعقوبة العمل بعد « الكتاب» فى المساء .

ولكن العقوبة الثانية سرعان ماثبت أنها ليست كذلك .

ففى العمل الجديد سرعان ما اكتشف محمد أن شقيق صاحب المحل — واسمه محمد شمعون — يعمل ملحناً فى فرقة الجزايرلى نفسها التى بهرته وسببت له كل هذه المتاعب . إنه على عادة تلك الأيام يعمل ترزياً فى الصباح وملحناً فى المساء . وبحكم عمله الأخير فإن الكثيرين من المطربين « والسنيدة » أصدقاء شمعون كانوا يأتون إليه فى الصباح فى جلسة أو جلستين لابد أن يتخللهما الغناء . هكذا أصبح بطلنا الصغير يستمع إلى الشيخ درويش الحديدى — صييت ، والشيخ حامد المغربى صييت أيضاً ومن « سنيدة » الشيخ سلامة حجازى .

وفى إحدى المرات ضبطوا الصبى وهو يغنى بصوت رفيع فى ركن منعزل بالمحل : البحر بيضحك ليه . . ونادى عليه محمد شمعون . .

وجاء الصبى الصغير متلعثما ومذعوراً ومستعداً للاعتذار عن هذه الجريمة التى ارتكبها . ولكن شمعون فاجأه بقوله : غن تانى. . .

وخلال دقائق قليلة كان الصبى الصغير قد أوشك أن ينفجر من السعادة ، فهذا أول مستمع حقيقى له من دنيا الفن .

وبينما محمد يستعرض صوته غنائياً ، إذا بشمعون يقاطعه فجأة بعد دقيقتين قائلا : تعال معايا . .

— فين . . . . ؟

— تعال معايا . . .

* * *

من هذه اللحظة تغيرت حياة الصبى الصغير . من الآن فصاعداً سوف يكون كل شىء بالنسبة له : مدهشاً ، وعجيباً . . وغريباً !

الفصل الثالث

السيناريو

من القاع إلى القمة

١٩١٧. حي الحسين . مسرح الكلوب المصرى . المسافة من حي الشعرانى إلى حي الحسين طويلة طويلة . ولكنها فى تلك الليلة من ليالى الصيف كانت قصيرة . الشوارع ضيقة والترام مزدحم والناس كثيرون والأحلام تتوالى . مجموعات من الناس . إعلانات على الحائط . صحف . أمس وجه الجنرال اللنبى ضربة كاسرة إلى الجيوش العثمانية فى فلسطين . إن الناس فى الشارع تتساءل : هل توافق بريطانيا على استقلال مصر إذا انتصرت فى الحرب ؟ ناس أخرى ترد : لا أحد يوافق أبداً على استقلال أحد . إنه يستسلم . . فقط .

الطرابيش فى الشوارع كثيرة والمناقشات مستمرة . إن الوحيد الذى لايبدى اهتماماً بما يراه فى الشارع هو الصبى الذى يسير الآن ممسكاً بيد قائده. صبينا الآن هو: محمد عبدالوهاب . إنه فى طريقه إلى مسرح الكلوب المصرى بحي الحسين . إنه يسير إلى هناك وخلفه عمر لايزيد على العشر سنوات، نحيل القوام ، شاحب الخدين ، واسع العينين ، عريض الجبهة ، قمحى اللون ، واسع الجلباب . ماذا يهمه من الإنجليز والألمان؟ ماذا يهمه من النقاش ؟ إنه لايفهم شيئاً من هذا كله بعد . إنه الآن فى طريقه إلى فوزى الجزايرلى صاحب الفرقة المشهورة التى تعمل على مسرح « الكلوب المصرى » . مسرح الكلوب . مسرح . . . مسرح . . مسرح . . مسرح . إن الكلمات كلها اختفت من رأسه لكى تبقى فقط كلمة « مسرح » . إنه فى طريقه إلى المسرح . الحياة فى مسرح ! إن كلمة « مسرح » تطلق فى رأسه فيضاناً من الأحلام . المسرح معناه الليل ، الناس ، الجمهور ، سيد درويش ، سلامة حجازى ، الغناء ، ياليل ياعين ، صالح عبد الحى، منيرة المهدية ، على روحى أنا الجانى ، البحر بيضحك ليه ، الساعة سته وزيادة ، هات الإزازة واقعد لاعبنى ،

التصفيق ، الشهرة . الغناء طريق الشهرة . فى الغناء يستطيع الإنسان أن يحقق أحلامه . يستطيع أن يحلق فوق أجنحة ، يدخل فى قلوب الجميع ، فوق الجميع . الغناء يعنى المتعة ، الفرحة ، السعادة . إنه فى الغناء سوف يسعد بالناس . . ويحاول أن يسعد الناس .

المسرح يقترب . مسرح الكلوب المصرى . الإعلانات على الحائط . الليلة تشاهدون الأستاذ فوزى الجزايرلى وفرقته : التمثيل الرائع والصوت الرخيم والغناء الممتع . . كل هذا بقرش صاغ واحد . يابلاش . إن الصبى محمد عبد الوهاب لايملك فى جيبه هذا القرش الصاغ ، ولكن . . لايهم . كبار المطربين يدخلون مجاناً . وإذا لم يكن أحد قد سمع عنه بعد . . فإنه على الأقل قادم ليقابل صاحب الفرقة مع صديق صاحب الفرقة :

الأستاذ : محمد يوسف شمعون .

– تفضل يا أستاذ . . الشيخ الجزايرلى على المسرح . . انتظره لما يخلص . . ادخل . .

وعندما دخل صبينا ورفيقه على الأستاذ الجزايرلى كان قد انتهى لتوه من تمثيل الفصل الأول من مسرحية الليلة . . ويستعد الآن للفصل الثانى . أخيراً ، أخيراً . . هذا هو الجزايرلى. هذا هو الأستاذ الجزا . . . لقد انعقد لسان الصبى من فرط المفاجأة والسعادة .

إن الأستاذ شمعون يقدم الصبى عبد الوهاب إلى الجزايرلى مع كثير من التوصيات الضرورية . إن الجزايرلى مشغول . ومع ذلك يقول للصبى :

– بتعرف تغنى إيه يا شاطر ؟

هكذا وجه سؤاله إلى عبد الوهاب بقليل من الاهتمام .

ورد الصبى الصغير على الفور : أغانى الشيخ سلامة حجازى كلها . .

– طيب سمعنى حاجة . .

وتنحنح الصبى متأكداً من صوته قبل أن يغنى « عذبينى فهجتى

فى يديك . . وأمرينى فالقلب طوع لديك » . .

وقبل أن ينتهى الصبى الصغير من الغناء ، مد الجزايرلى يده اليمنى إلى جيبه ، فى حين تستقر يده اليسرى على كتف الصبى . بعد قليل خرجت اليد اليمنى من جيب الجزايرلى ومعها قطعة نقود فضية يعطى الصبى إياها . ما هذه ؟ نقود . كم ؟ خمسة قروش ! خمسة قروش . . مرة واحدة ! إنها فى يد عبد الوهاب ليست مجرد قطعة نقود . . إنها رمز . معنى . سحر . إعجاب . ثمرة . نشوة . فرحة . ثروة . الآن يكاد الصبى المليونير — بخمسة قروش هو مليونير — يطير من الفرحة . إنه — — حتى — لم يتأكد فى البداية من الكلمات التى قالها له الجزايرلى » . . ابقى تعال هنا كل ليلة » . بالتأكيد سيعود . بالتأكيد سيعود . إنه سيعود من أجل المسرح والغناء والطرب والتمثيل . . والخمسة القروش أيضاً . سيعود الصبى الصغير محمد عبد الوهاب. ولكنه الآن — فى هذه الليلة — لن يخرج من مسرح الكلوب المصرى قبل أن يجلس على مقعد صغير خلف « الكواليس » . هذه فرصة ليشاهد فيها أساطين التمثيل والغناء مجاناً . هذا طبيعى ، فالآن جاء وقت الطرب والغناء على المسرح . لقد انتهى تقديم الفصل الأول من المسرحية ، وبعد قليل يبدأ الفصل الثانى . وحتى لايمل الجمهور . . نقدم لكم مطرب الشرق جميعه . . الشيخ محمد المغربى . . فى أحلى الأدوار والمواويل . الآن سيقدم لكم الصييت العظيم أحلى أدواره . إنه سيبدأ أولا بقصيدة قاضى الغرام .

— ياعينى على الغرام ! هات لنا بيرة ياجدع ! والله يا سيدنا الشيخ شربت لك ربع حشيش الليلة دى . هات ياجدع !

هكذا يصيح واحد من الجمهور عند ظهور الشيخ الصييت على المسرح . إنه سيغنى عن الغرام . إن المنزول والحشيش والبيرة وقذف الطرابيش هى لزوم الغرام . لزوم الغناء . . هات يا جدع !

الآن بدأ السنيدة (الكورس) فى الاستعداد للغناء وبدأ التخت

يعزف ، وبدأ المطرب يغنى : إحم . . إجم . . إحم . . آآآآآآآآآآه . . . ياليل!

– يا سيدى ! والنبي سلفنى بوسة من خدك ! كمان يا سيدنا . . اشجينا اشجينا . . فين المنزول يا جدع . . هات البيرة بسرعة . . والنبي يا سيدنا ، حرص منى إوعى تزغزغنى !

لقد بدأ الجمهور ينسجم مع أول آه قالها الصييت العظيم . إن صبينا – محمد عبد الوهاب – يستطيع من كرسيه وراء الكواليس – أن يشاهد المطرب والمسرح والصالة . . والجمهور . إنه يرى فى الجمهور كل الصياح ، الضحك ، النشوة ، السحر ، الإعجاب ، الرقص طرباً ، الشرب اندماجاً . مزيد من الشرب والاندماج .

واحد من الجمهور يصيح فى نشوة : الله ياسيدى الله . . والنبى تقول كمان آه . . زميل له يقاطعه : إيه يعنى ؟ عاجبك الراجل اللى بيغنى ده ؟ طيب والله لو ماكانش فتوة لقلت له : اسكت!

شخص ثالث يشترك فى المناقشة : يا راجل حرام عليك ! شايف الآه بتاعته . . ؟

– دى آه دى ؟ دى شريط ترماى !

– لا ، والله مالك فى المغنى ! . . دى والله نتيجة خمستاشر سنة من الحشيش ولأفيون والمنزول . . ياشيخ صلى على النبي !

المناقشة تعود للشخص الأول : فعلا . . فعلا. هو ده المغنى والا بلاش. يعنى ده مش أحسن من الغناء الإفرنجى؟ طيب . . بذمتك ياسى فهمى . . آهو الإنجليز محتلين أرضنا ، لكن . . عمرك سمعت واحد إنجليزى بيغنى « ياليل ياعين » ؟ طبعاً لا . . عشان كده والله أمة محمد ما تزال بخير . . . هات البيرة ياسيدى . . بخير والله ياسيدى . . غنى ياسيدى . . . غنى . . . اطربنا وغنى يا سيدنا الشيخ . . .

الشيخ يغنى .

« آه . . ياليل . .
ألا فى سبيل الله ما صنع الهوى . .
بليت بجرح . . ما علمت له دوا . . » .

الجمهور يصيح . هذه ليلة غرام . ليلة متعة . تحيا المتعة . إن الجمهور يطلب الإعادة . حاضر . المطرب الصييت يعد الجمهور بأنه سيغنى لهم كل الأدوار. حاضر . حاضر . إنه يلتفت خلفه إلى السنيدة : ياللا يا سيدى .

يبدأ الغناء من جديد .

« آه . . ياليل ! . حاضر . حاضر . حنعيد تانى . ألا . ألا.ألا . . فى سبيل الله ما صنع الهوى . طبعاً حنعيد تانى تانى وتالت كمان. يا . . يا . . يا. . هوى . والله تانى . يا . . يا . . هوى . اضبط العود ياسى حنفى . الهوى ؟ يا سلام ع الهوى . تانى عشان خاطرك والله . الهوى . . هوى . . يا . . . ليل . . . الهوى ! ياهوى . . آه ياهوى . . هوى . ياسيدى الهوى . . الله ع الهوى. . هوى . . والنبى هوى . . يا هوى. . حاضر ياهوى. . صنع الهوى. . أموت فى الهوى ألا فى سبيل الله . . يا سيدى فى سبيل الله . . فى سبيل الله ما صنع الهوى. . هوى . . يا. . يا . . يا . يا . . يا . . هوى . هوى. ياهوى. ياهوى ياهوى ياهوى ياهوى الله على الهوى . . ع الهوى . . هو آآآآآآآ. بليت بجرح . . بجرح. . ما علمت له دوا . . حاضر . طبعاً . حنعيد تانى . يا . . يا . . يا . . يا . . هوى والله علشانك . . قسم ياسى حنفى . . يا . . يا . . يا . . هوى . شايف ياسى حنفى؟ . . شايف الناس مبسوطة ازاى ؟ . . شد حيلك معايا شوية . . كمان شوية وحياة والدك . . الهوى آآآآآآآآآه . . ياليل . كمان ؟ تانى ؟ للصبح ؟ للصبح ياسى حنفى . . سيبك من الفصل التانى . » الناس عايزانى ياسى حنفى . . آآآآآآآآآه . . . ياليل!

١٩١٧ . مسرح الكلوب المصرى . إعلانات على الحائط .
« الطفل المعجزة . . أعجوبة الزمان الذى سيطربكم بين الفصول : محمد البغدادى » !

لم يكن محمد عبد الوهاب معجزة بعد ، ولا هو أعجوبة ، والأهم من من ذلك أنه ليس « بغدادى » ! إذن . . لماذا تسميه إعلانات الحائط محمد« البغدادى » ؟ السبب بسيط : الخوف ! خوفه هو من معرفة أسرته بأنه يغنى . لهذا يغنى محمد عبد الوهاب متنكراً تحت اسم محمد البغدادى.

إنه منذ أسبوع وهو يغنى لجمهور هذا المسرح بين فصول الروايات التمثيلية . هذه هى المعجزة . أن يغنى الصبى الصغير ، أن يسمعه الجمهور ، أن يصفق له ، هذه هى المعجزة . لقد تحول من صبى منبهر مع الجمهور كما رأيناه منذ شهر . . إلى صبى يغنى لهذا الجمهور نفسه وينبهر به الناس إنه الآن يقف على المسرح ليغنى. صبى نحيل القوام ، رفيع الصوت ، يكاد الطربوش فوق رأسه يتساوى مع نصف طول الجلباب الذى يرتديه . جلباب رقيق . إنه يغنى لهم من كلمات يونس القاضى أنا عندى منجة . . وصوتى كمنجة . . أبيع وادندن . . وآكل منجة »

من وجهة نظر الصبى الصغير : هذه بداية المجد . إن المجد هو أن يغنى الليلة فى مسرح الكلوب المصرى . المجد هو ما كان يغنيه أيضاً — منذ أسبوعين — فى مناسبة تأبين سلامة حجازى ، عندما غنى سلامة « إن حجبت اليوم عنا . . فشخصك فى الفؤاد بلاحجاب » . إن المجد هو أن يغنى الصبى ، وأن يسمعه الجمهور فما بالك وهو يصفق له .

كانت هذه هى بداية الطريق الطويل الذى يريده الصبى . ولكنها كانت بداية العار والعيب عند أخيه الشيخ حسن . إن « حسن » شيخ معمم يدرس فى الأزهر . إنه فى البداية علم باشتغال أخيه محمد بالغناء من شفاه الناس ، وليس من كلماتهم . إن الناس تمصمص شفاهها معلنة أسفها على ضيعة أخلاق الصبى الصغير واشتغاله مع المشخصاتية

والصبيتة : « إزاى تسيبوه يعمل كده ؟ . . دا حتى عيب. . دا حتى ما يصحش» !

فعلا . لايصح . هكذا قرر الشيخ حسن ذات ليلة وشق طريقه إلى مسرح الكلوب المصرى . لقد فوجئ محمد ، وهو فى المسرح ، بصوت يصيح فيه وذراع تجذبه وحبل يربطه .

— قلة حيا . . ومسخرة !

هكذا ظل الشيخ حسن يصب غضبه على أخيه الصغير الفاجر وهو « يجرجره » خلفه فى الشارع ، ابتداء من مسرح الكلوب المصرى فى حى الحسين . . إلى منزله فى حارة الشعرانى بحى باب الشعرية .

وفى المنزل بدأت المداولة : ما هو مصير هذا الولد الخاسر الذى ارتكب جريمة الخروج وتعاطى الغناء والمواويل ؟

القرار : علقة ساخنة . قرار ثان : يحرم من الخروج يومياً بعد الساعة السادسة مساء . . وحتى الصباح !

* * *

١٩١٨ . دمنهور . سيرك متنقل .

هل يمكن أن يكون هذا هو الصبى محمد عبد الوهاب — محمد البغدادى سابقاً — والمحبوس داخل منزل أسرته فى حارة الشعرانى بحى باب الشعرية فى القاهرة ؟

نعم . هذا هو . نستطيع أن نميزه وسط كل هذا العدد من المهرجين والراقصين والنسانيس والبغال والحمير ! إنه يود أن يكون مثل الكبار. حتى قبل أن يصبح كبيراً مثلهم . لهذا نراه أمامنا سائراً بعصا يتوكأ عليها فى يده وطربوش صغير نصف عمر يخبئ فيه نصف رأسه وخطى متثاقلة يجرها كما لو كان رزيناً بالفعل .

ولكنه فى تلك الليلة لم يكن رزيناً على الإطلاق . إن هذا السيرك كان يعرض ألعابه بالقرب من منزل أسرة عبد الوهاب فى حى باب

الشعرية . وفى حالة مؤقتة من حالات التسامح قررت أسرته الإفراج عنه فى تلك الليلة لكى يذهب إلى السيرك مع باقى الأطفال الذين ذهبوا من الحى . وفى تلك الليلة ذهب هو إلى السيرك – لاليشاهد الحاوى والبلياتشو والراقص كما يفعل الأطفال – ولكن لتنفيذ أمر دبره مع نفسه .

إن الصبى محمد عبد الوهاب ذهب إلى صاحب السيرك يقنعه بقدرته على غناء مواويل الشيخ سلامة حجازى ، ويعرض عليه أن يلحقه بالعمل عنده فى أول يوم يغادر فيه السيرك حى باب الشعرية . ووافق صاحب السيرك دون أن يعلم أن الصبى الصغير سوف يهرب من أسرته .

وعندما ذهب محمد فى اليوم المحدد كان صاحب السيرك قد قرر أن ينتقل بالسيرك إلى دمنهور . إن محمداً لم يتردد لحظة واحدة عندما علم بقرار السفر إلى دمنهور ، بل على العكس ، زاد اطمئنانه . فنى دمنهور لن يستطيع أخوه الشيخ حسن أن يلحق به أو يراقبه أو «يجرجره» مربوطا إلى المنزل . فى دمنهور يستطيع محمد أن يغنى بلاخوف ولاقلق ولا تردد . إن كبار المطربين يصنعون مجدهم فى القاهرة . . لماذالايصنعه هو فى دمنهور ؟ ! إن الناس لاترى صالح عبد الحى ولامنيرة المهدية . . لماذا لا يرون « المطرب الذائع الصيت محمد عبد الوهاب ؟» هل يستطيع أحد أن يثبت العكس ؟ بالطبع لا .

وها هوذا غير الذائع الصيت محمد عبد الوهاب يقضى ليلته الأولى فى دمنهور . ليلته الأولى والثانية والثالثة . . والسابعة . نعم . سبع ليال لم يحصل منها إلا على قروش قليلة أجراً له من صاحب السيرك ، فلقد تحولت الآلاف التى توقعها صاحب السيرك إلى بضع عشرات من الناس يأتون إلى السيرك لمدة نصف ساعة أو ساعة ثم ينصرفون إلى منازلهم .

وفى تلك الليالى السبعة لم يجد محمد من يشكو له خيبة أمله سوى « بغلة » صغيرة . نعم . بغلة صغيرة هى التى استمعت إلى شكاوى

ودموع عبد الوهاب طوال الليالى السبعة التى قضاها فى دمنهور . فمن البداية لم يكن الصبى الصغير يعلم شيئاً عن حياة السيرك . وعندما ذهب فى الليلة الأولى يسأل صاحب السيرك عن المكان الذى سيبيت فيه ، أشار الرجل إلى خيمة معدة كحظيرة لبعض حيوانات السيرك وقال له :

انت عضمك طرى . . نام هنا مع البغلة علشان ما تحسش بالبرد !

هكذا نام محمد لياليه السبع فى دمنهور داخل هذا «الإسطبل النقالى» . فى الليلة الأولى تحمل محمد هذا الشقاء فى سبيل المجد . فى الليلة الثانية تحمله فى سبيل الغناء . فى الليلة الثالثة تحمله فى سبيل الهروب من عصا الشيخ حسن . وقبل أن يصل إلى الليلة الرابعة والخامسة . . كان كل شىء قد طار من رأسه فيما عدا : العودة إلى أسرته .

ولكن . . كيف يعود الآن وجريمته قد أصبحت جريمتين : الغناء ، والهروب من البيت أسبوعاً كاملا ؟ ! فى المرة الأولى كانت النتيجة حبلا وعصاً وعلقة ساخنة . فى هذه المرة لابد أن تكون النتيجة مذبحة! دماء تسيل .

وقبل أن يصل محمد عائداً بالقطار إلى القاهرة كان قد اهتدى إلى فكرة : لماذا لايلجأ فى القاهرة إلى رجل من أصدقاء أبيه لكى يوسطه فى الأمر حقناً للدماء ؟ !

هكذا ذهب محمد فعلا إلى الشيخ أحمد موسى واختبأ فى منزله عدة أيام . . إلى أن ينجح الرجل فى دور حمامة السلام .

النتيجة : عفا الله عما سلف .

١٩١٨ . القاهرة . المنيا . فرقة عبد الرحمن رشدى المحامى . عزيزة .

عدد قليل من الرجال والنساء — مرتدين الحجاب — يحتلون المقاعد الأولى فى مسرح برنتانيا . هؤلاء هم أقرباء صاحب الفرقة وأفرادها . باقى الصفوف للجمهور . إن الجمهور جاء ليشاهد مسرحية « الموت المدنى » . إنه الآن يرى مشهداً مؤثراً فى المسرحية : طفلة فى التاسعة من

عمرها تقف فوق المسرح . . تمثل ، تغنى ، ترتدى فستاناً يخفى كل شىء حتى حذاءها . ضفائرها الطويلة تكاد تصل إلى منتصف جسمها . هل هذه طفلة حقاً؟ إن شيئاً ما فى صوتها لايقنع المتفرجين بأنها كذلك . صوتها رفيع –نعم – ولكنه أيضاًرجالى بشكل ما. إنها تشبه شخصاً سمع المتفرجون صوته من قبل . صوت من . . من . . من ؟ آه ، نعم ، صوت محمد عبد الوهاب ، الصبي الذى يغنى أدوارالشيخ سلامة حجازى بين فصول الرواية .

وفعلا . كانت الطفله الصغيرة هى : محمد عبد الوهاب !

لقد أحست عائلته بعد هروبه منذ شهرين إلى دمنهور أنه لافائدة من معارضة تعلق محمد بالغناء. مستحيل .

إن الممكن فقط هو أن يمارس هوايته تحت إشرافهم وفى حدود يتم الاتفاق عليها مقدماً. حدود تضمن للفتى الصغير تنمية هوايته . . وتضمن لأسرته الاحترام . هكذا وافق الجميع على التحاق محمد عبد الوهاب بالفرقة التى ألفها عبد الرحمن رشدى المحامى ، وهاوى التمثيل – سنه ١٩١٨ إنها فرقة تقدم بعض المسرحيات الرفيعة . . مع فواصل غنائية بين الفصول– كما هى عادة المسارح كلها .

إن موافقة الأسرة على غنائه امتدت الآن لتشمل سفره مع فرقة عبد الرحمن رشدى إلى المنيا حيث تنوى تقديم عروضهـــا هنـــاك . وقبل أن تسافر إلى المنيا فوجئ محمد عبد الوهاب بالممثلة الأولى فى الفرقة تنادى عليه باهتمام . .

– نعم ياست عزيزة ؟

– تعال يا محمد . تعال ياروحى . عايزاك فى حاجة مهمة .

إن محمد عبد الوهاب – مع صغره – لاحظ فى الأيام الأخيرة اهتمام « عزيزة » به ، اهتماماً متزايداً . إنه لايدرك بعد أنها تحبه جداً. ربما سيدرك ذلك فى اللحظات التالية . .

ــ خذ دى يا محمد . . علشانك .

ــ إيه دى ؟

ــ دى هدية منى لك . .

ومدّ محمد يده إلى الهدية لكى يكتشف أنها ساعة ذهبية . هكذا . . مرة واحدة !

وعندما بدأ محمد يجرب وضع الساعة فى يده . . بدت الساعة نشازاً للغاية . إن الساعة فاخرة جداً . . فى حين أن ملابسه متواضعة للغاية ، إنه ــ حتى ــ لايملك غير البدلة الوحيدة التى يرتديها الآن بصفة مستمرة . بدلة رمادية اللون . إن أحداً لا يعرف بالضبط أكان هذا هو اللون الأصلى للبدلة . . أم أنها أصبحت رمادية من كثرة الاستعمال ! إن صاحب الفرقة يلاحظ ذلك ويقول للصبى : « الساعة مش لايقه على البدله يا محمد » ! . . طبعاً هو يعلم ذلك . لكن . . ما العمل ؟ من أين النقود لبدلة جديدة ؟

لم يفكر محمد كثيراً . فى المساء قدم له عبد الرحمن رشدى ــ صاحب الفرقة ــ بدلة جديدة هدية له . فى هذه المرة يستطيع محمد أن يتأكد أن اللون الأصل للبدلة هو الكحلى . إنه بلاشك سوف يغنى الليلة مستريح البال ، بساعة ذهبية . . وبدلة جديدة . . وصوت رفيع يكاد يتمزق من فرط السعادة !

ولكن السعادة لم تستمر كثيراً . فبعد أيام قليلة من عودة الفرقة إلى القاهرة واستئنافها العمل بدأت الفرقة تقدم رواية « الشمس المشرقة »

وفى الليلة الأولى للرواية لاحظ محمد أن الممثلين وراء الكواليس يتهامسون .

ــ من . . من الذى حضر الليلة ؟

ــ شوقى بك ياسيدى . . أمير الشعراء شوقى كله موجود هناك فى هذا البنوار . لقد جاء خصيصاً لكى يشاهد الرواية . .

هكذا لاحظ محمد اهتمام الجميع بتقديم أحسن ما عندهم فى تلك الليلة ، فالجميع يعرفون جيداً شوقى بك ، ونفوذ شوقى بك . ولم يكن محمد استثناء من القاعدة . إن المفروض أنه سيغنى بين الفصول كما هى العادة . . وغنى محمد فى تلك الليلة كما لم يغن من قبل محاولا بذلك أن يلفت إليه نظر شوقى بك .

وفعلا . . استطاع محمد أن يفعل ذلك . إنه لم يتأكد تماماً إلا فى اليوم التالى مباشرة .

– تعال يامحمد . .

وجرى الصبى مسرعاً إلى عبد الرحمن رشدى متوقعاً التهنئة الحارة على تفوقه أمس فى الغناء .

قال عبد الرحمن رشدى : اسمع . سأقول لك شيئاً أرجو أن تمالك نفسك عند سماعه . المسألة كلها هى أن شوقى بك كان هنا أمس – أنت تعرف ذلك طبعاً – وسمعك تغنى . واليوم هل تعرف من الذى يجلس الآن فى مكتبى بالداخل ؟ إنه « رسل » باشا حكمدار القاهرة لقد جاء بناء على شكوى نقلها إليه شوقى بك مطالباً فيها بمنعك من الغناء بسبب صغر سنك . إنه ثائر جداً – كما نقل إلى « رسل » باشا – ويعتبر هذا العمل منافياً لقواعد الأخلاق ، ومن الضرورى مقاومته حماية للنشء . ولأنه لايوجد قانون يمنع مزاولة الصغار للغناء فى المسارح ، فإن رسل باشا جاء إلى الآن لكى يطلب منى بصفة شخصية التدخل فى الأمر . .

وسأله محمد بقلق : والعمل ؟

رد عبد الرحمن رشدى : لاعمل إلا أن تمتنع عن الغناء . إننا هنا نحبك كما تعلم ، وتستطيع أن تحضر فى أى وقت . ولكن لاغناء . أنت تعرف من هو شوقى بك أو رسل باشا . معلش يامحمد . . كلها سنتين ثلاثة وتبقى كبير فى السن . .

عند هذا الحد لم يرد محمد . إنه لم يجد على لسانه كلمة واحدة يستطيع أن ينطق بها . إن لسانه لم ينطق ، ولكن قلبه فقط هو الذى نطق. فى تلك الليلة عاد محمد إلى منزله . . وفى قلبه كل أحزان الدينا .

* * *

١٩١٩ . مارس . الثورة « ليه يا مصرى كل أحوالك عجب. . تشكى فقرك وانت ماشى فوق دهب » . كل شخص فى مصر فى حالة ثورة . كل شخص وكل شىء: الأشجار ، الترام ، السكة الحديد ، المسرح ، الحكومة ، موظفو الحكومة، البوليس، المدارس ، الطلبة ، لا دراسة . لاعمل . العمل هو الثورة . الإنجليز هم الهدف . يسقط الاحتلال . عاش سعد . سعد زغلول هو الزعيم الاستقلال التام أو الموت الزؤام . الإنجليز وعدوا باستقلال مصر بعد الحرب . انتهت الحرب . لا استقلال . الاحتلال جاء بالقوة . لن يخرج بغير القوة . الإضراب. الغليان . القبض على الزعماء . المظاهرات . الرصاص . الاعتقالات . الغضب . السخط . التمرد . قوم يامصرى مصر دايماً بتناديك . الثورة . الهلال فى حالة ثورة. الصليب فى حالة ثورة. البنادق. النيران. المرأة. حجاب المرأة . الثورة برغم الحجاب . مظاهرة . الموظفون . إضراب الموظفين . « عشرين يوم راحوا علينا . . إن شالله ياخدوا عنينا .. بس المقصود. . يبقى لنا وجود ». الحرية . الاستقلال . جمهورية زفتى . الوفد . الفلاحون. الفن يساهم . مظاهرات . مزيد من المظاهرات . الفنانون فى الشارع . الريحانى . سيد درويش . بديع خيرى . جورج أبيض . عبد الرحمن رشدى . عزيز عيد . طلبات . صبى صغير اسمه محمد عبد الوهاب . مظاهرة تتقدمها عربة حنطور . فى الحنطور ممثلتان تحملان العلم . روز اليوسف ومارى إبراهيم . الإنجليز . الطلبة . دماء تسيل . أصوات . مزيد من الأصوات . الفن . غناء يرتفع . بلادى بلادى . . لك حبى وفؤادى . مصر جنه طول ما فيها أنت يانيل . . عمر ابنك لم يعش أبداً

ذليل . نحفظ كرامة شعبنا . . بعمرنا ، بدمنا . الصدام . القتلى . الضحايا. الشهداء . حظر التجول . الطوارئ . إطفاء الأنوار . الظلام . الصمت. الليل الطويل . النفى . السكوت . الامتصاص . ثم : المفاوضات .

* * *

١٩٢١. مسرح ماجستيك . القاهرة . إلى الغناء من جديد .

الإنجليز بدءوا يمتصون غضب الشعب عن طريق المفاوضات . أضيئت الأنوار . عادت المسارح والكباريهات إلى فتح أبوابها . عاد التمثيل . فشلت فرقة عبد الرحمن رشدى . الآن عاد محمد عبد الوهاب إلى العمل . هذه المرة على مسرح « ماجستيك » مع فرقة على الكسار . الفكاهة . . الخلاعة . هذا رد فعل لهزيمة الثورة . أما من ناحية بطلنا محمد فإنه ليس وحده الذى يغنى الآن بين الفصول فى روايات الفرقة . هناك معه اثنان آخران سيد بهنس ، وعبد القادر فوزى . التنافس . الغيرة . إنهم — حتى — يختصون سيد بهنس بأدوار الضباط فى المسرحيات! فى هذه المعركة لم تكن معركة محمد عبد الوهاب ضد بهنس ، ولكنها ضد البدلة التى يرتديها سيد بهنس . بدلة رسمية . بدلة تحمل نجوماً لامعة على كتفيها وشريطاً أحمر على جانبى بنطلونها وسيفاً براقاً يتدلى من حزامها . . ثم . . . هناك أيضاً نظرات هؤلاء المتفرجات اللائى تشع الحرارة من أعينهن داخل الثقبين المفتوحين فى الحجاب فوق وجوههن . نظرات إعجاب . ربما من أجل هذا اختار محمد عبد الوهاب أن يغنى بين الفصول « ويلاه ما حيلتى . . ويلاه ما عملى » !

ولم يعمل عبد الوهاب شيئاً . شخص آخر هو الذى عمل لعبد الوهاب أشياء كثيرة . رجل لايزيد عمره على الثلاثين سنة ، ولكنه فى ذلك اليوم كان يبدو أكبر من ذلك جداً عندما دخل مسرح ماجستيك . لقد دخل الرجل المسرح — أشم الجسم ، عريض الكتفين ، واسع الجبهة، لطيف الوجه — كل شىء متناسق فيه ما عدا « البابيون » الأسود الذى

يضعه حول رقبته . دخل الرجل إلى المسرح يسأل عن السيدة فتحية أحمد . . المطربة المشهورة فى الفرقة .

– نقول لها مين حضرتك ؟

– أنا الشيخ سيد . .

– سيد مين ؟

– سيد درويش !

هكذا مرة واحدة – وجد محمد عبد الوهاب نفسه وجهاً لوجه مع العملاق الذى سمع عنه وعشقه طويلا . إن سيد درويش كان بالنسبة للموسيقى فى تلك الفترة هو كولومبوس ، هو المكتشف ، الرائد ، العملاق ، العبقرى . إن الفرق الغنائية تخصص كل ليلة عدداً من أفرادها للتجسس على ألحان سيد درويش ، حيث يقوم بتلحين روايات الأبريت لفرقة نجيب الريحانى . إنها ألحان يتم التجسس عليها ثم تهريبها إلى الفرق الأخرى كما لو كانت مخدرات ممنوعة . المخدرات لم تكن ممنوعة ، وكذلك سرقة الألحان . وبمجرد أن عانق سيد درويش المطربة فتحية أحمد سألها قائلا : من هذا الصبى ؟

– ده اسمه . . محمد عبد الوهاب . . بيغنى فى الفرقة ياشيخ سيد .

– ما شاء الله . . ما شاء الله . . طيب سمعنا حاجة ياسى محمد . .

وعندما أسمعه محمد عبد الوهاب نماذج مما يحفظه تمتم الشيخ سيد قائلا : ما شاء الله . . ما شاء الله . . والله صبيت بصحيح . . مستقبل باهر إن شاء الله . .

* * *

١٩٢١ . تصرف مفاجئ . لايقبل التصديق غالباً .

ترك بطلنا فرقة على الكسار ، فى الوقت الذى ترك فيه سيد درويش فرقة الريحانى هو الآخر . . لكى يشكل فرقة تعمل لحسابه الخاص فى

مسرح « برنتانيا» — مكان سينما كايرو فيما بعد — وتقدم أوبريت شهرزاد .

هذا محمد عبد الوهاب يتكلم : « فى أثناء انهماك سيد درويش فى إجراء بروفات أوبريت شهر زاد، قابلنى أحد الزملاء الممثلين — ولعله الأخ فهمى أمان— وعرض على أن أصحبه لسماع بروفات ألحان الرواية، فذهبت معه وفى نفسى سرور لا يوصف بهذه الفرصة الفريدة . وجلست فى صالة المسرح أستمع إلى الألحان . كنت فى هذه اللحظة أجلس فى خشوع وإنصات كما لوكنت فى معبد أصلى فيه صلاة روحية . وكانت الأنغام تصل إلى أذنى كأنها أوامر مقدسة لاترد . . وكنت بالجملة قطعة ترمز إلى الإعجاب والتقديس لهذه الموسيقى التى تهدهد النفس . وهنا حدث لى أمر غريب مازلت لا أدرى له تفسيراً . إنه حادث ربما لايحدث مثله إلا فى دنيا المجاذيب . . ومع ذلك وقع بالضبط كما أرويه . فقد بدأت الفرقة تؤدى بروفة لحن فى رواية شهر زاد مطلعه " أنا المصرى كريم العنصرين " . وجلست أستمع إلى ذلك اللحن ذاهلا عن كل ما حولى . . كما لو كان فيه سر يصل ما بينه وبين إحساسى بشىء يسلب إرادتى . وما إن انتهى اللحن حتى رأيت نفسى أجرى بكل ما أملك من قوة . وظللت أجرى حتى وصلت إلى ميدان باب الحديد ، ثم جلست على أحد الأرصفة ألتقط أنفاسى وأمعن الفكر فى السبب الذى دفعنى إلى هذا التصرف الغريب . لم يكن ثمة سبب واحد أراه معقولا لتفسير ما فعلت . كل ما استطعت أن أصل إليه هو أننى سمعت لحناً خارقاً لم أتعود سماعه ، وأننى جريت بكل قوتى كما لو كان شىء مخيف يطاردنى . . أما ما عدا ذلك فلا شىء! هل هو إعجاب شديد كان مكبوتاً فى نفسى ثم انطلق مرة واحدة يعبر عن نفسه ويجعلنى أطلق لساقى العنان بغير سبب وبغير وجهة ؟ هل هى لحظة من لحظات الجنون التى تعترى العقل إزاء مصادفة خارقة أو صدمة

نفسية تتفاعل فى داخل المرء فتدفعه إلى مثل هذا التصرف الشاذ ؟ أو هل هو فى النهاية مجرد جرى . . للجرى فقط ؟ إننى لا أعرف سوى حقيقة واحدة . . هى أننى قطعت المسافة من التياترو حتى باب الحديد جرياً دون توقف ، بعد أن سمعت ذلك اللحن » . . .

* * *

١٩٢١ . القاهرة . تياترو برنتاينا . مرارة الفشل . . أو — هل يسقط الجمهور ؟

من الأفضل التحفظ فى اتهام الجمهور بالسقوط ، فما حدث فى تلك الليلة كان سقوطاً مشتركاً للجمهور ، وسيد درويش ومحمد عبدالوهاب . سقوط مدو .

إن فرقة سيد درويش قدمت على مسرح « برنتانيا » رواية « شهرزاد » . البطل الغنائى هو سيد درويش بنفسه . لم تنجح الرواية . . ولكن الأمل لم يضع بعد . إن رفاق سيد درويش استطاعوا إقناعه بأن الفشل يرجع إلى صوته هو . . الذى لم يتقبله الجمهور . إن الألحان رائعة ، والرواية عظيمة . . لماذا لانجرب مطرباً آخر من أصحاب الأصوات الرفيعة ؟ مطرب يشترك فى البطولة ؟ . .

— زى مين ؟

— محمد عبد الوهاب . . مثلا . !

واعترض الشيخ سيد درويش قائلا : ولكن صوته ما يزال رفيعاً كالبنات . .

— على العموم يا شيخ سيد الناس ما بتحبش الأصوات التخينه داوقت .

هكذا جاء عبد الوهاب وبدأ فى البروفات التى تنم عن قلة خبرته . بهذا الصوت — صوت محمد عبد الوهاب — وبهذه الألحان . .

لسيد درويش . . سوف تفتح الرواية منجماً من الذهب . إنها المفاجأة الكبرى التى سيشهدها الجمهور فى ليلة الافتتاح .

وفى ليلة الافتتاح حدثت المفاجأة التى لم يتوقعها أحد : الفشل . لقد فشلت الرواية فشلا عظيما . لقد وقع الفشل بألحان سيد درويش وصوت محمد عبد الوهاب . كيف حدث ذلك ؟ قال البعض : إن سيد درويش وضع للرواية ألحاناً عظيمة . . ولكنها كانت أيضاً ألحاناً جريئة سكبها لجمهور لم يقدرها . ألحاناً سابقة لأوانها ومتقدمة عن عصرها .

وقال فريق آخر : إن سيد درويش أعد روايته بمنطق الملحن الفنان، وليس بمنطق رجل الأعمال ، وهى خبرة أخرى يفتقدها .

وقال آخرون مستشهدين بالتاريخ : إن هناك عبارة مأثورة قالها بوتشينى عندما فشلت أو براه « حلاق أشبيلية » فى أول حفلة لتمثيلها، عندما قال لأحد النقاد: « لقد نجحت روايتى . . وسقط الجمهور » !

ولكن سيد درويش لم يقل ليلتها شيئاً من ذلك . وبقيت المسألة تحتمل قولين . مسألة أخرى تحتمل قولا واحداً فقط : فشل محمد عبد الوهاب .

إن الجمهور صفق للرواية مرة واحدة فقط : عندما انتهت . كان التصفيق — فى الواقع — يتم إعجاباً بالمشهد الختامى فقط. مشهد يشترك فى الغناء الختامى به كل من حياة صبرى، ومحمد عبد الوهاب . وعندما أسدل الستار صفق الجمهور طويلا للمشهد الختامى . . فرفع الستارة مرة أخرى ليعاد المنظر . هنا رفض الجمهور أن يشترك محمد عبد الوهاب فى الغناء ، وأصر على أن تغنى حياة صبرى وحدها . . . هنا اضطر المطرب الناشئ لترك المسرح . . واستمرت حياة صبرى تغنى بغير عبد الوهاب .

فى تلك الليلة عاد محمد عبد الوهاب إلى منزله وحيداً. إنه ــ على وجه الدقة ــ لم يكن وحيداً تماما . كانت معه : دموعه .

* * *

١٩٢٢ . سيناء . الصباح الباكر . القطار من القاهره إلى بيروت يتوقف فى القنطرة والعريش ورفح وغزة والقدس لإنزال الركاب وأخذ شحنات من الوقود شحنات من الفحم . إن طول الرحلة ــ ٤٨ ساعة ــ يدفع المسافرين إلى قراءة الصحف التى يحملونها فى أيديهم مرة ومرتين ــ وعشرين مرة . . إن الأنباء ــ وحتى الإعلانات ــ هى نفسها فى معظم الصحف :

« الملاكمة الكبرى بين الملاكم الفرنسى الشهير كاربنتيه . والملاكم الإنجليزى الأسترالى كوك . .

« مجلس الوزراء المصرى أذاع بلاغاً بتعيين المستر كيون بويد ــ إنجليزى ــ مديراً عاماً لوزارة الخارجية المصرية . .

« حزب جديد برياسة صاحب الدولة عدلى يكن اسمه حزب الأحرار الدستوريين.

« حضرة محمد أفندى بكرى المهندس فى مصلحة المساحة . . أذاق سليمان أفندى فوزى صاحب مجلة الكشكول علقة تاريخية فى محل الحلوانى صولت رداً على نقد كتبه . .

« أقفلت البورصة أمس إكراما لعيد الصوم عند اليهود . .

« وصول سعد باشا زغلول منفياً إلى جزائر سيشل ومعه الأستاذ وليم مكرم عبيد . .

« الكاتب والشاعر السورى الطائر الصيت أمين الريحانى يزور مصر . .

دواء جديد : حبوب الدكتور كاسل هى أسرع للعلاج من الضعف « العصبى وأمراض المعدة والشلل وأمراض الكلى والخفقان

والأرق والملاريا والدوسنطاريا . الثمن سبعة قروش ونصف » .

انتهت قراءة صحف اليوم . بعض المسافرين يتململون فى كراسيهم. القطار فى طريقه . . من بين المسافرين شخص واحد لايقرأ ولا يسمع ولايضحك ولايندمج . شخص عرفناه من قبل مغنياً فى بعض مسارح القاهرة : محمد عبد الوهاب. إنه دنيا مستقلة وسط هؤلاء المسافرين الذين يعرف بعضهم ولا يعرف معظمهم . إنه يفكر ويحلم ويأمل . إن الغناء فى الشام ليس أمراً سهلا بالنسبة لشخص لم يخرج من القاهرة من قبل إلا ليغنى داخل « إسطبل متنقل » فى دمنهور .

إن بديع خيرى عندما تحدث إليه أمس قدم له هذا العرض المدهش : أن يسافر إلى فلسطين ولبنان وسوريا فى رحلة فنية مع فرقة نجيب الريحانى . بالطبع وافق محمد عبد الوهاب على الفور . إن العرض مغر . . والجمهور جديد . إنه فى القدس سوف يحاول أن يغنى قصائد عربية فصيحة رزينة . ولكنه فى بيروت . . فى بيروت . . لا ، لا . . بيروت مدينة يشبهونها بالإسكندرية . حسناً . فى بيروت سوف يحاول أن يكون ظريفاً . . عاطفياً . . مؤثراً . إنه هناك سوف يقوم بعمل غنائى عظيم . عمل رائع . سوف يجعل الفرقة كلها تتحدث فيما بعد عنه . . وعن تصفيق الجمهور له .

القطار يتحرك فى طريقه . عجلاته تطحن بغير رحمة هذه الأحلام الفجة التى ترتسم فى خيال بطلنا الصغير . إنه — بصعوبة — يلقى بنظرة أو نظرتين على الطريق من نافذة القطار . إن أحلامه ضخمة كهذه الصحراء ، ولكنها أيضاً باهتة اللون كهذه الرمال . إنه — حتى — لايستطيع أن يرسم فى خياله صورة محددة لشكل الحياة فى مدينة القدس أو بيروت أو دمشق . .

مرة أخرى لايتسع عقله للواقع أمامه . . فيلجأ إلى اجترار الأحلام

اختزنها فى رأسه . أحلام بنجاحه فى هذه المرة — فى الشام .

* * *

بعد شهر : القدس ، دمشق ، بيروت . الفشل المطلق .

محمد عبد الوهاب يتذكر : « . . لست فى حاجة لأن أذكر أن رحلتنا هذه قد فشلت فشلا باهراً ، ولم تنجح فكرة الاستعانة بى للغناء بين الفصول فى الأقطار الشقيقة ، بل لعلها كانت من أسباب فشل الرحلة . وعدنا من هناك بخفى طيب الذكر حنين » .

القرار : لاعمل بعد الآن فى فرقة الريحانى .

* * *

١٩٢٤ . القاهرة . الخازندارة . تغيير كبير .

عبد الوهاب يفكر كثيراً فى هذه الأيام . إنه — خلال السنتين الأخيرتين مشغول بأفكار عديدة تحتل رأسه . أفكار تنحصر فى الموسيقى والغناء . إنه حتى الآن ينجح قليلا ويفشل غالباً . إن النجاح لايدوى . . ولكن الفشل يدوى . إنه حتى الآن يقلد ولايبتكر . يغنى لغيره ولايغنى لنفسه . إن الموسيقى بالنسبة له هى أنغام ينفعل بها . . ولكنها ليست دراسة يتعمق فيها . إنه أحياناً يحس بانفعالات كثيرة فى داخله لايستطيع أن يترجمها إلى ألحان يسمعها الناس . القرار : دخول معهد الموسيقى . يسمونه نادى الموسيقى الشرقى .

ولكن الدراسة فى المعهد تحتاج إلى مصروفات . مشكلة . الحل : البحث عن عمل . النتيجة : محمد أفندى عبد الوهاب أصبح مدرساً للأناشيد بمدرسة « الخازندارة » .

ها هو ذا بطلنا يقف فى الفصل مع تلك المجموعة من التلاميذ الأشقياء لكى يدرس لهم الأناشيد . إن سنه الصغيرة سوف تصبح عقبة تمنعه من الحصول على الهيبة اللازمة له فى عمله الجديد . لهذا يقوم المدرس

الصغير يحفظ نشيد « بلادى بلادى بلادى . . » لسيد درويش ، ونشيد « اسلمى يا مصر » اصفر على . إنه يحفظ الأناشيد فى معهد الموسيقى ويستذكرها فى المنزل ليلا . . لكى يفرغ ما يحفظه فى تلاميذ الفصل صباحاً. هذا وإلا . . . .

فى هذه النقطة يتكلم محمد عبد الوهاب . إنه يعترف : « إننى لم أكن تلميذاً فاشلا من قبل فحسب ، بل أصبحت كذلك مدرساً فاشلا. لقد دخلت الفصل لأول مرة كمدرس للأناشيد وفى ذهنى تلك الصورة الجميلة لشخصية الرجل الذى سيصنع من الطلبة الأطفال عباقرة يدينون له بالفضل والولاء فى مستقبل الأيام . وكنت أتخيل شيخ الكتاب وهو ينظر إلى بعينين ناريتين فأشعر بأن جسمى يكاد يتفكك ، ثم أحاول أن أقارن بين موقفى مع تلاميذى وبين موقفى مع شيخ الكتاب ، فأجد الفرق يشبه ما بين السماء والأرض . كان التلاميذ " العفاريت " يرددون الأناشيد كالببغاوات وكأنهم يرددون " فزورة " ، أو يقلدون الحيوانات من قبيل التسلية . وكان أكثر هؤلاء الأولاد شقاوة وأفشلهم فى حفظ الأناشيد هو إحسان عبد القدوس . . الذى أصبح فيما بعد رئيساً لتحرير " روز اليوسف " . ولقد تحققت — بعد قليل من ممارسة عملى كمدرس للأناشيد — أننى لن أستطيع أن أخلق فى أدمغة هؤلاء الشياطين الصغار نفس الأرض الخصبة التى يولد الطفل بها فى رأسه . . وهى الموهبة والاستعداد . وقد تحقق ظنى بعد عشرات الأعوام . إذا لم أجد واحداً من تلاميذى يبرز فى ميدان الموسيقى ، بل جعلوا رقبتى " قد السمسمة . . " وخصوصاً صديقى إحسان عبد القدوس » .

مرة أخرى : عبد الوهاب يفكر كثيراً فى هذه الأيام . ما آخرة الغناء والموسيقى ؟ نقود ؟ لانقود . شهرة ؟ لاشهرة . سمعة ؟ لاسمعة . دراسة ؟ لانتيجة . ماذا إذن ؟ لاشىء . إنه لم يحصل بعد إلا على الفقر والضرب والفشل والقلق والصعود والهبوط والمحاولة . . ثم الفشل من جديد .

إن الفشل أصبح هو القاعدة فى حياته . النجاح هو الاستثناء . . .

من أحد هذه الاستثناءات تلك الليلة التى سمعه فيها محمود شاكر باشا مدير المساحة .. عندما جاء مرة إلى نادى الموسيقى الشرقى .

كانت الزيارة صدفة . . ولهذا التقطها عبد الوهاب كعادته مع كل فرصة عابرة . إن الباشا سمعه وهو يغنى فأعجب بصوته وأثنى عليه ثناء كبيراً . . لحظتها قال له محمد عبد الوهاب : « إن كنت شايف سعادتك صحيح أنى أستاهل التقدير ده كله . . شوف لى شغلانه عندك أحسن شغلتنا دى ما بتأكلش عيش !! »

وتلقف مدير المساحة طلب عبد الوهاب سريعاً ، وطلب منه أن يمر به فى مكتبه فى اليوم التالى قبل الساعة الثانية عشرة ظهراً لأنه سيقوم بإجازة بعد ذلك يقضيها فى الإسكندرية .

وأحس عبد الوهاب أن الأيام بدأت تبتسم له ، وأن الله سيتوب عليه أخيراً من الشقاء والفقر ، وأنه سيودع الغناء والموسيقى ، بأسف شديد ولكن بغير رجعة . لهذا قرر أن يدرك المدير قبل سفره ، فاستعار « منبهاً » من أحد أصدقائه ليوقظه فى الصباح . . حيث إنه يخشى أن يتأخر فى نومه . . وطلب من والدته — لأول مرة — أن توقظه إن لم يسعفه رنين جرس المنبه . ولم يكتف بطلنا بهذا أو ذاك وإنما طلب من أحد أصدقائه أن « يقلق منامه » قبل الساعة التاسعة صباحاً .

دخل محمد الفراش وكله أمل فى أن ينعم بالجلوس وراء مكتب ويقف أمامه ساعى المصلحة ليتلقى تعلياته . . ونام قبيل الفجر والأمانى والآمال تعد له أحلاماً لذيذة .

وعندما استيقظ عبد الوهاب فى اليوم التالى ، استيقظ بدون منبه ، وبغير معونة من والدته أومن صديقه . ولكنه استيقظ ليصيح قائلا : « يانهار أبيض . . الساعة واحدة بعد الظهر ؟ يعنى الباشا زمانه فى بنها » !

وبسملت والدته وحوقلت ، وتركت فراش شقيقه الشيخ حسن – المريض منذ يومين – لتتأكد من أن محمداً لم يصب بمس من أهل الأرض أو السماء . لقد اكتشفت أنه يتحدث إلى نفسه بصوت عال : أن المنبه لايدق لأن جرسه عاطل . . والدته . . شغلها مرض شقيقه حسن عن إيقاظه . صديقه . . وقعت له حادثة فى الترام فضاع الوقت ولم يمر به .

وفى هذه اللحظة كاد عبد الوهاب ينفجر من الغيظ وهو يفكر : إن القدر ساق إليه فرصة العمل بمصلحة المساحة أمس . . ثم عاد وسحبها منه اليوم . إنه فى حيرة شديدة : هل القدر هو الآخر . . صديقه ، أو عدوه ؟

سؤال لابد للأيام أن تجيب عنه . .

• • •

١٩٢٤ . الإسكندرية . يوليو . سان استيفانو .

من وقت لآخر يغنى محمد عبد الوهاب فى الحفلات الخاصة والأفراح. أكل عيش . ولكنه فى هذه المرة يغنى بشكل مختلف . المناسبة : حفلة غنائية قرر نادى الموسيقى الشرقى إقامتها فى كازينو سان استيفانو بالإسكندرية .

من وجهة نظر محمد عبد الوهاب : هذه أول حفلة غنائية حقيقية يشترك فيها . إنه فى هذه المرة ليس مسلياً للجمهور ولا هو استكمال للديكور – ولا هو يمثل شيئاً طريفاً قد يستمع إليه الناس . إنه الآن يغنى . من خلفه يعمل تخت موسيقى مدرب ، وأمامه يستمع نخبة من الشخصيات التى دعاها النادى لحضور حفلته . واحد من هذه الشخصيات سوف يكون له فيما بعد تأثير خطير فى حياة عبد الوهاب .

طوال الحفلة غنى طلبة النادى وأعضاؤه قصائد ومواويل كثيرة . محمد عبد الوهاب غنى : « جددى يا نفس حظك » . وبمجرد أن انتهى

من الغناء ، صعد إلى غرفته فى الكازينو . بعد قليل جاء أحد زملائه ليبشره :

– تعرف مين سمعك فى الحفلة ؟

– مين ؟

– شوقى بك . . أمير الشعراء !

– يا ساتر ! اللهم اجعله خير !

إن عبد الوهاب أحس عند سماع اسم شوقى كأن ثعباناً قدلدغه . لقد تلعثمت كلماته واختلطت أفكاره واهتزت مشاعره عندما سمع باقى القصة من صديقه : شوقى بك عايز يشوفك . . تعال أعرفك به .

فى البداية لم يرد عبد الوهاب . إنه لم يعترض . ولكنه فى الوقت نفسه لم يوافق . إنه لايستطيع أن يحدد بالضبط حقيقة شعوره نحو أحمد شوقى . أمير الشعراء . إنه معجب به جداً ، ويعشق شعره تماماً ، ويرى أن لقاءه به قد يكون فرصة نادرة . . ولكنه فى الوقت نفسه يحس أن هذا الرجل هو صاحب المصيبة الكبرى فى حياته ، عندما وقف فى طريقه من قبل ومنعه من الغناء . إنه يعلم أن شعر شوقى رقيق عذب ، ولكنه يعلم أيضاً أن تصرفه من قبل يحمل معنى الغطرسة والعجرفة .

لهذا ظل السؤال يتردد فى عقل محمد : أيذهب لأحمد شوقى . . أم لايذهب ؟ يذهب . . أم لايذهب ؟ يذهب . . أملا ؟ يذهب . .

هكذا توجه عبد الوهاب أخيراً إلى مقصورة شوقى بك بمسرح كازينو سان استيفانو . . ذهب بمزيج من الغضب والأمل والكراهية والإعجاب والخوف والتمنى و . . . . « أهلا أهلا بالكروان » !

هكذا فوجئ محمد بهذا الاستقبال من شوقى بك . إنها كلمات معسولة وترحيب حار وابتسامة عريضة ، تلك التى يستقبله بها شوقى بك .

إن الرجل إذن ليس متوحشاً، ولا مستبداً . الرجل أمامه وديع هادئ رقيق مجامل قصير القامة ـ نعم ـ ولكن عينيه لاتستقران فى اتجاه واحد من فرط الخجل .

ـ أنا عارف إنك متضايق منى . . لكن تأكد أنى لم أمنعك من الغناء إلا من أجل مصلحتك !

هكذا بادره شوقى بك بالكلام . إن الرجل لم يعتذر ـ حقاً ـ ولكن الكلمات نفسها تحمل معنى الاعتذار أو ـ على الأقل ـ معنى الاهتمام .

ورد محمد عبد الوهاب بعد أن تلعثم بعض الوقت : على العموم اللى كنت عايزه سعادتك حصل . . لأنى امتنعت عن الغناء ييجى ثلاث سنين! و . . . « أحسست على الفور أننا أصبحنا أصدقاء ، برغم الفارق الواضح بيننا فى السن والبيئة والمركز . وقد عمل شوقى بك نفسه على أن يشعرنى بذلك ، يشعرنى بالاهتمام والصداقة والعطف والحب . وقبل أن نفترق فى تلك الليلة ، طلب منى أن أتصل به فى القاهرة عندما يعود إليها فى نهاية الصيف » .

* * *

القاهرة . ليلة باردة قليلا . أول أكتوبر . شارع حلال. غلطة العمر . منذ التقى عبد الوهاب بأحمدشوقى فى الإسكندرية وهو متردد . . ثلاثة أشهر وهو متردد . لقد سمع أمس أن شوقى بك عاد إلى القاهرة بعد أن انتهى من الاصطياف فى الإسكندرية . أيزوره عبد الوهاب . . أم لايزوره ؟ إن شوقى بك هو نفسه الذى طلب من عبد الوهاب ذلك . أكان هذا الطلب بدافع المجاملة . . أم كان فعلا بدافع رؤية عبدالوهاب؟ وحتى لو كان شوقى يريد حقاً أن يرى المطرب الناشئ . . أفليس من المحتمل أن يكون قد نسى الموضوع كله فى زحمة اهتماماته وانشغالاته ؟

هل يقابله هذه المرة فى القاهرة بنفس الحرارة التى استقبله بها فى الإسكندرية ؟

أسئلة كثيرة تردد محمد عبد الوهاب فى الإجابة عنها طوال الأشهر الثلاثة الماضية . ولكنها أصبحت أكثر إلحاحاً على عقله هذا الصباح بالذات — أول أكتوبر ١٩٢٤ — بعد أن علم بعودة شوقى بك إلى القاهرة . إن شيئاً عميقاً فى داخله يحرضه على الذهاب — ولكنه مع ذلك يستدير إلى كل أصدقائه ليسألهم فى الأمر : أذهب . . أم لا أذهب ؟ إنه فى الحقيقة لايسألهم ، ولكنه يريد أن يسمع منهم كلمة واحدة : اذهب إلى شوقى بك . إنه يريد أن يقنع نفسه بأن أصدقاءه هم السبب فيما لو فشلت المقابلة . لهذا يستدير إلى كل من يثق فيه من بينهم ويسأله : « هل أذهب يا أستاذ على . . يا حامد أفندى. . هل أذهب يا حسن بك ؟ » . .

ويرد حسن بك أنورو كيل نادى الموسيقى بصوت مملوء بالدهشة والاستنكار : أنت مجنون ؟ شوقى بك بنفسه يطلب منك الاتصال به ولاتذهب ؟ كيف هذا ؟ اذهب وقابله فوراً !

بالطبع محمد عبد الوهاب سيذهب فوراً ، ولكنه كان يريد فقط أن يسمعها من صديق . لقد خرج من مكتب حسن بك أنور يسير بل يجرى . لقد قطع المسافة بين نادى الموسيقى — بجوار حديقة الأزبكية — وبين مكتب شوقى فى شارع جلال . . فى خمس دقائق . أقل من خمس دقائق . إنه لم يلتقط أنفاسه إلا أمام شوقى بك شخصيًّا . إن كلمات الترحيب التى قالها له شوقى هى فقط التى نزعت كل تردد من عقل عبد الوهاب . إن شوقى لم ينس المطرب الناشئ ، وحرارته لم تقل ، وإعجابه لم يتضاءل ، وترحيبه لم يختف. بل إن « . . شوقى بك لم يكتف بهذا الترحيب ، وإنما أصر على أن يدعونى للعشاء ، وصحبنى إلى مطعم الكورسال

الذى كان قد اعتاد أن يتناول عشاءه فيه بشارع الألفى . وفى تلك الليلة تناولت أفخر عشاء فى حياتى مادة ومعنى . ففضلا عن جودة الطعام ولذته كانت أحاديث ذلك العبقرى كأنما تصدر عن لسان المعرفة ، تفتح شهيتى لصداقته . إننى فى تلك الليلة عرفت شوقى بك على حقيقته ، إنه ينبوع من الأدب والعلم والذوق والمحبة ،وحسن الخلق والإحساس العميق بالحياة » .

من هنا بالضبط بدأت تنمو صداقة متينة بين المطرب الناشئ محمد عبد الوهاب ، وأمير الشعراء أحمد شوقى . وخلال أيام قليلة وضع أحمد شوقى أول أغنية من تأليفه ليغنيها عبد الوهاب . لم تكن هذه الأغنية الأولى — كما يظن كثيرون — هى « ياجارة الوادى » ، ولكنها كانت دوراً عامياً بعنوان « شبكت قلبى ياعينى » . فى الأغنية يقول شوقى :

توحشنى وانت ويايا .. واشتاق لك وعنيك فى عنيا
واتذلل والحق معايا .. وأعاتبك ماتهونشى عليا

بهذه الأغنية بدأ غناء محمد عبد الوهاب لشوقى . غناء مارسه عبد الوهاب فى البداية فى الحفلات الخاصه التى كان يكلف بإحيائها. ثم بعد ذلك فى الحفلات والأفراح التى يحييها .

بعدها بقليل بدأ عبد الوهاب يضاعف من مجهوده لدراسة الموسيقى .

لقد تعلم من قبل العزف على العود وامتاز فيه خلال سنة واحدة ، وهى مدة قياسية . والآن أصبحنا نراه مرة فى نادى الموسيقى الشرقى ، وفى المرة التالية نراه فى شارع الشوارلى . . يسرع خطاه إلى مدرسة « برجرين» . فى هذه المدرسة يتعلم عبد الوهاب الهارمونى والتوزيع الأوركسترالى . إنه يتعلم على يد موسيقى روسى اسمه « شطالوف » .

بعد قليل يحس عبد الوهاب أنه يضيع وقته . إن الجمهور الذي يغني له يريد « حبيبي فين داوني يا ناس عليه » . . ولا يهمه التوزيع الأوركسترالي في قليل أو كثير . النتيجة : لم يستمر عبد الوهاب في دراسة الهارموني .

و . . . كانت هذه غلطة العمر . وسوف تمر سنوات طويلة قبل أن يدرك عبد الوهاب فداحة هذه الغلطة .

* * *

١٩٢٥ . القاهرة . نحن داخل المطبخ في شقة الممثلة المسرحية روزاليوسف ؛ إنها الآن زوجة الممثل زكي طليمات . الربيع .

منتصف الليل . الأطباق بدأ غسلها بعد أن انتهى الضيوف من تناول عشائهم . الرجال يصيحون . أصوات صيحاتهم يمكن سماعها من المطبخ . إنهم يشربون الليلة كثيراً . يشربون ويضحكون ويصيحون . من حجرة الاستقبال تصدر نغمات مبدئية ، صوت قهقهة نسائية ، رنين ضحكة رجالية ، ثم كلمات مندهشة : « . . ولكن لا . . هذا سحر »! كلمات تتبعها حركة سخط من الخادمة داخل المطبخ . إن الخادمة تتمتم لنفسها : ماذا جرى لهؤلاء الضيوف ؟ إنهم — حتى — لم يقولوا كلمة شكر واحدة بعد العشاء الذي تناولوه ، برغم المجهود الذي بذلته هي في إعداده وضبط توابله . إنهم نسوا كل شيء . بمجرد أن بدأ هذا الشاب في الغناء . إنه شاب لطيف ، مؤدب ، خجول ، مسل ، نحيل القوام ، مرتفع الطربوش ، ولكنه تجاوز الحدود . لقد استحوذ بصوته على اهتمام كل الضيوف . ضيوف تعرف الخادمة بعضهم ، ولكنها لا تعرف الباقين .

من الذين تعرفهم الخادمة كضيوف سابقين : عباس محمود العقاد ، الكاتب المشهور . إبراهيم عبد القادر المازني . الناقد الفني بجريدة

« الأخبار » . . أحمد رامى شاعر الشباب . . محمد التابعى ، موظف بسكرتارية مجلس النواب يكتب نقداً فنياً فى « الأهرام » بإمضاء « حندس » . . ثم ، هذا الشاب الذى يمسك عوداً فى يده . . محمد عبد الوهاب !

ماذا دفع روزاليوسف إلى دعوة كل هؤلاء معاً فى سهرة واحدة ؟

كان السبب بسيطاً . إن الكاتبين الكبيرين العقاد والمازنى يتزعمان حملة الهجوم على شعر شوقى . فى الواقع أنهما أصدرا لتوهما كتاباً مشتركاً بعنوان « الديوان » . . . تناولا فيه شعر شوقى وتاريخه وحياته بالهجوم . إن الصحف انقسمت بعدها إلى معسكرين ، أحدهما يدافع عن شوقى ضد العقاد والمازنى ، والآخر يهاجم شوقى مع العقاد والمازنى. إن التعصب الشديد هو طابع الخصومة . إن كل ما يكتبه أعداء شوقى — سواء كان أدباً أم فناً أم سياسة — هو سخيف تافه مبتذل فى نظر أصدقائه. أما فى نظر أعداء شوقى فإن كل ما يراه هو حسناً يرونه هم قبيحاً ، وكل ما يراه صواباً يرونه هم خطأ .

وبناء على ذلك بدأ المازنى يهاجم المطرب الناشئ محمد عبد الوهاب فى جلساته الخاصة . إنه لم يسمع عبد الوهاب بعد — ومع ذلك يقول إن صدره ضيق ولا يصلح أن يكون مغنياً ، ولكن يصلح أن يكون مريضاً . لم يكن الهجوم فى الواقع موجهاً ضد عبد الوهاب ، ولكنه موجه ضد شوقى بمناسبة تبنيه وإعجابه بعبد الوهاب .

هكذ رأت روزاليوسف أن تحمى الصديق عبد الوهاب من هجوم المازنى عليه ، فدبرت هذه السهرة لكى يتعرف المدعوون بعبد الوهاب ويستمعون إلى غنائه .

— بماذا نبدأ الحفل ؟

— بالقرآن . . إيه رأيكم ؟

خلال لحظات كان المطرب الشاب الناشئ محمد عبد الوهاب يتلو من آى الذكر الحكيم : « الحاقة . ما الحاقة ، وما أدراك ما الحاقة . كذبت ثمود وعاد بالقارعة . . »

إن التلاوة هادئة ، والصوت رخيم ، والأداء ممتاز .

ـ إيه رأيك يا عقاد ؟

هكذا غمزت روزاليوسف لعباس العقاد . .

ورد العقاد : الحقيقة . . صوته ممتاز ، قوى عذب ، وجذاب لكن . . .

ـ لكن إيه . . . ؟

ـ لكن عيبه الوحيد إعجاب شوقى به !

فى هذه اللحظة ضحك الجميع قبل أن يطلبوا من عبد الوهاب أن يغنى .

ماذا يغنى عبد الوهاب ؟ ماذا ؟ ماذا . . ؟

ـ آه . . سأغنى لكم كلمات حاولت أن ألحنها بنفسى كتجربة . . تحبو تسمعوها ؟

ـ طبعاً . . طبعاً . .

أمسك عبد الوهاب بالعود وحنا عليه لحظة . الآن صمت تام يسود المنزل كله . صمت له رنين . بعد لحظة انحنى رأس عبد الوهاب ليصبح قريباً من العود ، كأنما يتبادلان معاً كلمة سر لايعرفها واحد من الحاضرين . فى اللحظة التالية رفع عبد الوهاب رأسه ، وبدأت أنامله الرقيقة تداعب أوتار العود . إنها تتنقل على الأوتار ببطء ، بسرعة ، بمزيد من السرعة ، ثم . . ببطء من جديد . الآن بدأ عبدالوهاب يغنى : « غاير من اللى هواك قبلى ولو كنت جاهله . . مين ده اللى فتح عينيه بالحب قبلى ومال فؤادك له » . . .

إن الجميع فى حيرة ، فى صمت ، فى انفعال ، فى تردد بين العذاب

والمتعة ، بين الحب والغيرة ، بين الشوق والألم ، بين السعادة والحسرة . إننا نستطيع أن نرى غناء عبد الوهاب مطبوعاً على وجوه الجالسين وجهاً وجهاً ودمعة دمعة . إن أحمد رامى يستمع إلى كلماته فى انفعال شديد بعد أن جلس فى هدوء على وسادة عند قدمى عبد الوهاب . آخر تفضحه دموعه .. كرد فعل لهذه الرقة الحزينة التى تنبعث من صوت عبد الوهاب . وحتى حينما يسكت صوت عبد الوهاب ، فإن نغماته تصور لهم الفرح والسرور فى هذه اللحظة ، والحب فى اللحظة التالية ، والغيرة بين الاثنين . هذا ليس غناء .. هذه مناجاة . هذه روح تسمو وترتفع وتحلق . .

— إيه رأيك يا عقاد ؟

— والله استعداده الفنى عظيم . عظيم جداً . .

— إذن . . هل تمنعك خصومتك لشوقى من أن تقول كلمة عن عبد الوهاب ؟

— كلا . . . مطلقاً . بل إن وحى الشعر هبط على فى اللحظات القليلة الماضية هل تسمعون ؟ هذا ما أقول :

إيه عبد الوهاب إنك شاد	يطرب السمع والحجا والفؤادا
قد سمعناك ليلة فعلمنا	كيف يهوى المعذبون السهادا
ونفينا الرقاد عنا لأنا	قد حلمنا وما غشينا الرقادا
بارك الله فى حياتك للفن	وأبقاك للمحبين زادا

— ما شاء الله يا عقاد ؛ ما شاء الله ؛ فى أى صحيفة تنوى نشر هذه الأبيات ؟

— فى « البلاغ » إن شاء الله .

— وأنت يا مازنى . . ما هو رأيك بلا مجاملة ؟

— رأيى سأسجله مكتوباً فى هذه الليلة كلها . إن عبد الوهاب أمتعنا بغبطة فى ليلة كانت كلها سحراً . . أو لا يسر الإسكندر وقيصر وسليمان أن ينزلوا لمثلى عن نصف ما أحرزوا من مجد

لو أنه وسعني أن أخول كلا منهم ليلة واحدة كهذه الليلة
التي نعمت فيها ! كأني لم أسمع بل أسقى من رحيق
الجنان . . وكأن غناء عبد الوهاب لم يكن غناء مصوغاً من
شجي القلوب بل من شعاع العتمول . .

كلهم إذن بدءوا يقولون رأيهم في عبد الوهاب تلك الليلة . كلهم – ما عدا محمد التابعي إن التابعي . مبدئياً – وقف ليهمس في أذن محمد عبد الوهاب بصوت نصف مسموع قائلا : « أبقاك الله سلوى وعزاء لساهري ليل الشوق واللوعة والصبابة » .

هذا ما قاله التابعي ، ثم خرج مع الجميع بعد انتهاء السهرة ، هابطين درجات السلم الطويل – مائة وخمس درجات – خارجين من منزل روزاليوسف . في الواقع أنه منزل مملوك لأحمد شوقي ، وهي مستأجرة فيه فقط . بالطبع خرج الجميع سعداء ، ولكن أكثرهم سعادة هو بطلنا محمد عبدالوهاب . إن سعادته سوف تتضاعف في الأيام التالية حينما يقرأ قصيدة العقاد في « البلاغ » ، وكلمات المازني في « الأخبار » ، ثم . . ثم . ثم هذه الكلمات من التابعي في « الأهرام » :

« . . سمعت به كثيراً قبل أن أراه ، فلما عرفته أيقنت أن مادحيه والمعجبين به ويفنه لم يفوه حقه كاملا ، وأنني لم أسمع عنه إلا قليلا من كثير . ولقد عودت نفسي الحيطة والحذر وألا أتورط في مديح أو هجو ، ولكنني أقول اليوم عن عبدالوهاب إن له أجمل صوت سمعت ، وإنه أصدق ملحن عرفت » .

قرأ عبد الوهاب هذه الكلمات ثم : بكى . في هذه المرة كانت دموعه هي . . سعادة متنكرة !

* * *

١٩٢٥ . سبتمبر . القاهرة . هل يكون ملحناً ؟ من الأفضل أن يكون الإنسان عاقلا في استخدام كلمة « ملحن » بالقاهرة في تلك الأيام.

إن العصر هو عصر عمالقة . عصر كامل الخلعي وداود حسني وسيد درويش .

إن سيد درويش هو الذى يردد الناس أغانيه ومسرحياته وأوبراته ، ابتداء من « زوروني كل سنة مرة » . . إلى « شهر زاد » « والبروكة » «والعشرة الطيبة » . إنه هو الذى ألحقه نجيب الريحانى بفرقته ملحناً لها بأجر شهرى بلغ مائة وخمسين جنيهـاً . إنه هو أيضاً الذى تسابقت الفرق كلها على ألحانه . . حتى إنه طلب ألف جنيه لكى يوافق على تلحين روايته « شمشون ودليلة » لفرقة أولاد عكاشة على مسرح حديقة الأزبكية .

ولكن ، بعد أن مات سيد درويش فإن . . عفواً ، هل مات سيد درويش ؟ نعم . متى ؟ منذ سنتين . مات فى ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ . ولكن . . ها نحن أولاء قد نسينا الموسيقار العبقرى بعد موته ، مثلما نسيته مصر هى الأخرى بعض الوقت . وحتى عندما بدأت مصر تحتفل بذكرى سيد درويش ، فإنها كانت تحتفل بذكرى خروجه من الدنيا . . ذكرى موته ، لا ذكرى ولادته !

ما علينا . .

إن محمد عبد الوهاب لحن من قبل عدة مرات ، بعضها كان محل إعجاب شديد ، ولكنه ما زال حتى الآن متردداً فى الإقبال على التلحين تماماً . إن تردده يزيد كلما تذكر حداثته . . وتذكر بعدها ضخامة سيد درويش . إننا نكاد الآن نرى عبد الوهاب وهو يقرأ صحف اليوم : « السياسة » . . « المقطم » . . « الأهرام » . . « البلاغ » . . آه . . « البلاغ » ، هذا مقال هام بلا شك . مقال بقلم عباس محمود العقاد وعنوانه « سيد درويش » . إن العقاد كتب يقول : « فى مثل هذا الشهر منذ عامين مات السيد درويش . وإذا قلت السيد درويش فقد قلت إمام الملحنين ونابغة الموسيقى المفرد فى هذا الزمان . مات والقطر

- كله يصغى إلى صوته . . إن هذه الأمة قد فجعت فى رجل من أفذاذ رجالها المعدودين » .

وعندما طوى عبد الوهاب الصحيفة من يده ، فى تلك الساعة المبكرة من يوم ٢٩ سبتمبر ، كان السؤال أكثر إلحاحاً فى رأسه : أيقبل على التلحين . . أم لا ؟ إن المقارنة سوف تثور دائماً فى عقول الناس بين هذا الملحن وبين العبقرى سيد درويش . مقارنة لابد منها . مشكلة لابد من التفكير فيها .

ولكن التفكير هو وحده الذى غير رأى عبد الوهاب . إن عبقرية سيد درويش هى تحد . . أكثر مما هى مشكلة . اختبار وليست عقبة . وحتى سيد درويش نفسه . . سوف يحكم عليه بالفشل ، إذا لم يلد بعده من يكملون طريقه . هذه هى العبقرية . عبقرية الأفراد وعبقرية المجتمعات .

إن عبد الوهاب واجه المشاكل والتحديات أكثر من مرة حتى الآن . إنه كان يستطيع أن يستسلم لليأس كل مرة . ولكنه لم يفعل . لماذا إذن لايحاول؟ لماذا لايتقدم ؟ و.. قرر عبد الوهاب أن يتقدم فى التلحين .

وقبل أن يمر وقت طويل ، كان قد نجح فى إقناع نجيب الريحانى بإعطائه الفرصة . هكذا قام عبد الوهاب فعلا بتلحين أوبريت « قنصل الوز » لفرقة نجيب الريحانى . المفاجأة : نجح الأوبريت ، ونجح اللحن . المفاجأة الثانية : دعوة من السيدة منيرة المهدية لكى يلحن لها عبد الوهاب أوبريت « المظلومة » .

إن منيرة هى سلطانة الطرب والغناء . لقب رسمى . إنها بلغة الإعلانات المعلقة خارج مسرحها « دكتوراه ممتازة فى الغناء والطرب بين العالم الشرقى جميعه » . إن الذهب يتدفق عليها من العمد والأعيان؛ وحتى مجلس الوزراء كان يجتمع أحياناً فى بيتها . وإذا غضب منها أحد

رؤساء الوزارات . . فإنها تصالحه بأغنية « تعالى يا شاطر نروح القناطر » .
ويصطلح رئيس الوزراء . . ويذهب إلى القناطر . وطبعاً . .

طبعاً هذه فرصة جديدة لاتعوض بالنسبة لمحمد عبد الوهاب . لهذا قبل فوراً تلحين أوبريت « المظلومة » التى ألفها الشيخ يونس القاضى . نجحت الأوبريت . النتيجة :

— إيه رأيك لو كملت ألحان « كليوباترا » . . وأخذت فيها دور مارك أنطونيو ؟

هكذا عرضت منيرة المهدية على محمد عبد الوهاب .

— أوبريت إيه ؟
— كليوباترا . .
— هيه ناقصة ؟
— آه . . أنت عارف أن المرحوم الشيخ سيد درويش كان بدأ فى تلحينها لحسابى ، وبعدين اختلفنا فإيه رأيك تكملها ؟
— أنا ؟ . . أعوذ بالله !!

هكذا رد عبد الوهاب بسرعة . . وبخوف . طبعاً بخوف . هو يكمل عملاً بدأه سيد درويش ؟

— آه . . ليه لأ ؟ !
— لا . . أبداً ، مفيش حاجة . . ولكن . .
— لكن إيه ؟ على العموم فكر فى الموضوع . . دى فرصة هايلة لك .

طبعاً هى فرصة ، ولكنه ليس من مستوى سيد درويش . ليس بعد . ثم إنها تعرض عليه أن يمثل أمامها دور أنطونيو . إنه لن يكون مجرد ملحن ، ولا مجرد مطرب ، بل سيكون ممثلا أيضاً . إنه سوف يكون محاطاً بسندويتش : سيد درويش بعبقريته خلفه فى اللحن . . ومنيرة المهدية بشهرتها المدوية أمامه على المسرح . .

ـ أنا أنصحك تقبل يا محمد . .

هكذا قال أحمد شوقى لعبد الوهاب عندما روى له تردده فى القبول.

ـ ولكن ، ماذا يحدث لو أنا فشلت . . والفشل متوقع ؟ أنا خايف من حاجات كثيرة ، أهمها حكاية التمثيل دى . .

ـ إذا فشلت . . أولم تنل النجاح المرجو فسيكون شفيعك وعزاؤك أنك فشلت أمام أعظم مغنية فى الشرق . أما إذا نجحت ـ وستنجح إن شاء الله ـ فسوف يكون نجاحك مضاعفاً لأنك ستكون قد نجحت أمام أعظم مغنية فى الشرق .

النتيجة : وافق محمد عبد الوهاب . ربنا يستر !

* * *

١٩٢٦ . فرقة منيرة المهدية . مسرح برنتانيا . المسئولية .

الفرصة تعلم المسئولية . أن تكون موهوباً وعظيماً وعبقرياً . . ثم بلا فرصة : صفر . أقل من صفر . إن الفرصة هى المصفاة . . وهى الامتحان . إنها تقتلك إذا انعدمت الموهبة . . وترفعك إذا وجدت الموهبة . إنها شىء لك وعليك . معك وضدك . لهذا يخشى الموهوبون دائماً كل فرصة عظيمة . إنهم يقبلونها ـ صحيح ـ ولكنهم يقبلون عليها بعقل يشلك، وقلب يرتجف ، ويد ترتعش ، ووجه أصفر اللون . هذه هى المسئولية . مسئولية أمام الضمير . والناس ، والمستقبل .

هكذا كانت المسئولية ثقيلة على كتفى عبد الوهاب ـ الصاعد عبد الوهاب ـ عندما فتح الستار فى تلك الليلة عن مسرحية « كليوباترا» فى مسرح منيرة المهدية . إنه الآن وحده أمام الجمهور . امتحان . إنه امتحان ثلاثى لكل من الملحن ، والمطرب والممثل ، فى شخصية عبدالوهاب. إن هذا الجمهور الذى يراه عبدالوهاب أمامه فى الصالة يستطيع أن يصفق له . . ولكنه يستطيع أيضاً أن يحكم عليه بالإعدام . مجرد التجاهل . . هو إعدام . كل شىء يحتمل الوسط . . إلا الفن .

ــ ياسلام على الفن !

هكذا تمتم واحد من الصالة لزميله على المقعد المجاور . ولكن هذا الرجل لم يكن إلا واحداً فقط من الجمهور . الباقون صامتون . دقيقة وأخرى وأخرى . . صامتون . ماذا جرى ؟ الناس صامتون . نائمون مغناطيسياً . بهذه الشهرة من منيرة المهدية ــ وهذا الصوت . . من محمد عبد الوهاب . . وهذا التمثيل ، من أنطونيو عبد الوهاب . . ظل الجمهور فى حيرة بعض الوقت. ثم . . ثم : انفجار من التصفيق !

وقبل أن يغادر الجمهور مقاعده عندما أسدل الستار فى تلك الليلة، سأل واحد من المتفرجين صديقه : هيه . . ماذا ترى فى هذا المطرب الشاب عبد الوهاب ؟

وجاءت الإجابة : لست أدرى تماماً . . يخيل إلى أنه فى خلال سنتين. . سوف يكون عبد الوهاب فى القمة .

ولم تكن هذه الإجابة دقيقة تماماً . فمن تلك الليلة بالضبط . . . . بدأ عبد الوهاب يرى القمة . . فعلا !

* * *

١٩٢٥ ــ ١٩٢٧ . بيروت . القاهرة . صداقة عظمية فى قمتها.

الحياة أصبحت أكثر متعة من أى وقت مضى . المستقبل أكثر إشراقاً . الملابس أصبحت أنيقة . بثلاثة جنيهات يستطيع محمد عبدالوهاب أن يكون أنيقاً . البدلة صوف «أو فرسكا» بمائة وتسعين قرشاً قماشاً وتفصيلا القميص وندسور بوبلين حريرى جداً من محل «شيكوريل» بربع جنيه . قميص بياقتين . الكرافته ريفولى بـ ١٥ قرشاً . الحذاء شيك بستين قرشاً . هكذا بأقل من ثلاثة جنيهات ــ أصبح كل ما يرتديه عبد الوهاب جديداً وأنيقاً. الملابس أنيقة ، والطربوش جديد، والحذاء يلمع والحنجرة تغنى ، والرأس ينحنى رداً لتحيات الجمهور . النقود . . النقود

.. أصبحت متوافرة . لقد أصبح يحصل على عشرة جنيهات كأجر له فى مسرح منيرة المهدية عن الليلة الواحدة . كم هى جميلة .. تلك الورقة ذات العشرة جنيهات . إن أول ورقة منها حصل عليها عبد الوهاب تستحق بلاشك « بروازاً » خاصاً لها فى حجرة الاستقبال . هل يمكن أن يحدث كل هذا لبطلنا خلال تلك المدة القصيرة ؟ إننا لم نعد نستطيع أن نلاحقه فى الحفلات ، فى المسارح ، فى المجتمعات ، ولا فى سهرات القاهرة هذا الأسبوع . إننا نلمح بطلنا مع سعد زغلول مرة ، مع نجيب الريحانى مرة ، مع منيرة المهدية مرة ، ثم بعدها بساعة مع الدكتور محمد حسين هيكل رئيس تحرير جريدة « السياسة » . فى الليل مع محمد التابعى فى « الأهرام » أو فكرى أباظة فى « دار الهلال » . بعدها بليلة مع روز اليوسف ، مع عبد العزيز البشرى ، مع مكرم عبيد ، مع النحاس . . .

هل يمكن أن يكون بطلنا هو القاسم المشترك فى هذه الجلسات والسهرات كلها ؟ نعم . فعندما يكون الإنسان صديقاً مقرباً لأحمد شوقى أمير الشعراء . فإنه يستطيع أن يصل لأى شخص ، ويحقق أى شىء . إننا أصبحنا نرى عبد الوهاب كثيراً ودائماً فى بيت شوقى بحى المطرية بالقاهرة . . بعد قليل نقل شوقى داره التى يسميها « كرمة ابن هانئ » إلى شاطئ النيل بالجيزة . هناك نرى عبد الوهاب يغنى فى حفل زفاف ابن أحمد شوقى « دار البشاير مجلسنا . وليل زفافك مؤنسنا» . حفل حضره سعد زغلول مع شخصيات أخرى كثيرة .

إن صداقة شوقى أصبحت هى جواز المرور إلى هذه الشخصيات. إنها أيضاً مفتاح لدخول المجتمع الأرستقراطى المتعالى ، والمجتمع السياسى المتنازع ، والمجتمع الصحفى المكافح . إن محمد عبد الوهاب لايواجه مشكلة فى الوصول إلى المجتمع الفقير الكادح . لأنه هو نفسه واحد منه . واحد من القاع . وعندما يكون الإنسان قادماً من القاع . . فإنه

محتاج مع المجتمع الأرستقراطى إلى أن يبرر نفسه مرتين : مرة كإنسان، ومرة كفنان من حقه أن يشترك فى الحديث. إن القفز فوق الحواجز الطبقية فى تلك الأيام وداخل ذلك المجتمع أمر بالغ الصعوبة . فأن تكون فناناً تغنى . . معناه أن يسمعك الأغنياء من باب التسلية ، أو بالكثير من باب المتعة . إنك سوف تحصل على تصفيقهم لصوتك – مرة أو مرتين أو عشرين – ولكن لن تحصل أبـــداً على احترامهم . إن الاحترام معناه أبوك وأمك . معناه أرضك وثروتك . أصلك وفصلك . حسبك ونسبك . أنت محترم لأن أباك باشا وأمك تركية . أنت محترم بقدر انتظامك فى الحياة داخل الطبقة التى تملك سحب هذا الاحترام منك : الطبقة الغنية الأرستقراطية . إن هناك طريقاً واحداً فقط إلى هذه الطبقة : الثروة . أما إذا لم توجـــد الثروة فعليك إذن أن « تتشعبط » فى واحد منها يشدك إلى الداخل .

وعندما «تشعبط» محمد عبد الوهاب بأحمد «بك» شوقى أمير الشعراء فى تلك الفترة . . « تشعبط » فيه بيديه وأسنانه . بالطبع لم تكن هذه «الشعبطة» من طرف واحد . إن أحمد شوقى هو الآخر يتمسك بمحمد عبد الوهاب لأسباب كثيرة – سوف نعرفها فيما بعد . ولكن المهم الآن – فى هذه السنوات الحاسمة من مستقبل المطرب الناشئ محمد عبدالوهاب – أن صداقته لأحمد شوقى كانت جواز المرور لأشياء كثيرة . إن شوقى لم يكن يقدم عبد الوهاب إلى الناس كمجرد فنان فحسب ، ولكن كصديق أيضاً .

إن محمد عبد الوهاب يقول : « كان شوقى بك يقدمنى إلى أصدقائه من العظماء والكبراء كولد له . . ويفسح لى مكاناً فى مجالسهم . ومن الذين رأيتهم عن طريق شوقى . . المغفور له سعد زغلول . وكان سعد صديقاً لشوقى . . فكانا كثيراً ما يتبادلان الزيارات . وقد أحبنى سعد رحمه الله . . فكان إذا زار شوقى ولم يجدنى استفسر عنى وطلب أن

أحضر ليرانى . وقد ذهبت إليه مع شوقى فى بيت الأمة ، وفى منزله بمسجد وصيف . وكان سعد يصر على أن يناديني باسم أحمد ــ لست أدرى لماذا . وقد حاول شوقى مراراً تذكيره بأن اسمى محمد وليس أحمد فكان سعد يذكره مرة ، ثم يعود ليناديني باسم أحمد ثانية .

« ومن الأغانى التى كان يحبها سعد ، أو لعلها الأغنية الوحيدة التى كان يحب دائماً أن يسمعها منى ، أغنية (ياما انت واحشنى وروحى فيك) . . وهى من تأليف شوقى بك . وكان يغنيها المرحوم عبده الحمولى ويبدع فى غنائها فى العهد القديم ، فكنت كلما ذهبت إلى مسجد وصيف لزيارة الزعيم سعد غنيتها له » .

كانت هذه الفترة إذن تشهد نمو صداقة عظيمة بين شوقى وعبد الوهاب يوماً بعد يوم . إننا نكاد نشاهدهما لايفترقان ليلة بعد ليلة . نشاهدهما فى المنزل ، فى المكتب ، فى سينما كوزمو ، فى نادى الموسيقى الشرقية ، وفى محل « صولت » . إن محل « الحلوانى صولت » هو فى تلك الأيام ملتقى الأسماء اللامعة فى سماء مصر من ساسة وأدباء وعلماء . إن المحل يشهد يومياً ندوات سياسية وأدبية يحضرها خلاصة شخصيات المجتمع لهذا السبب بالذات يعتبر محمد عبد الوهاب أنه إذا كان « كتاب » باب الشعرية هو مدرسته الأولى ، وعلاقته بأحمد شوقى هى مدرسته الثانية . فإن الندوات التى حضرها بمحل « صولت » هى مدرسته الثالثة . فى هذا المحل تعرف محمد عبد الوهاب على شخصيات صحفية وأدبية وسياسية : محجوب ثابت وعبد العزيز البشرى وحفنى محمود والنقراشى ومحمد حسين هيكل وفكرى أباظة وغيرهم . إن عبد الوهاب نفسه يقول : « إن الدروس التى حصلتها من ندوات الأدب والشعر والعلم فى صولت هى التى جعلت منى عيناً واسعة ترى الحياة . . وعقلا واسعاً يفهمها » .

إننا فى « صولت » ــ نلمح بطلنا معظم الأحيان صامتاً . . مستمعاً . . لايتكلم ، مع أنه أحياناً ربما يحكى بعض الطرائف التى يصادفها فى

مسرح منيرة المهدية . مثلا . . فى المشهد الختامى للرواية « . . منظر تموت فيه كليوباترا » — التى هى منيرة المهدية . وقد شاءت إرادة المؤلف أن يكون موت كليوباترا بين ذراعي حبيبها مارك أنطونيو — الذى هو أنا برضه ! والمفروض أن ترتمى أولا على صدرى وهى تغنى : (حبيبى أنطونيو . أنت جريح ؟) وبينما السيدة منيرة فى أوج اندماجها ، وهى تمثل مشهد الانتحار بين ذراعي ، تركت نفسها فجأة وبلا سابق إنذار . وحيث تعرفون طبعاً أن السيدة منيرة من الوزن الثقيل، وكما ترون طبعاً فإننى من وزن الريشة ، فقد عجز جسمى مرة عن تحمل جسم سلطانة الطرب . . ووقعت على المسرح ومن فوقى السيدة منيرة وهى ما تزال تغنى : أنت جريح ؟ . . ومن تحتها على الأرض كنت أصيح فيها : والله خايف أكون اتعورت صحيح ! » .

مرة أخرى نجد عبد الوهاب مع أحمد شوقى ، فى « صولت » ، فى الإسكندرية ، بل حتى فى ابنان . فى واحدة من هذه المرات يتذكر عبد الوهاب : « نزلنا مرة فى لبنان صيفاً ، وكان معنا الدكتور محجوب ثابت والأستاذ سليمان فوزى صاحب مجلة الكشكول . وكان شوقى بك موضع الحفاوة والتكريم من الزعماء والكبراء وعلية الناس الذين يحبونه ويقدسون شعره . .

« وبينما كنا نجلس عند الأصدقاء من أبناء لبنان قيل لنا إن مغنية جميلة الصوت ستغنى فى إحدى الحفلات ، ولابد أن نستمع إليها . وذهبنا لنستمع إلى تلك المغنية، فقدموها لنا مع زوجها . . وكان رجلا ذرب اللسان ثرثاراً، فراح يروى لنا قصة زواجه من المغنية — وكان اسمها روز — وكيف خطفها من بيت أهلها حباً فيها وفى فنها ، ثم تزوجها برغم أنف الأهل . وظل الرجل يروى قصته معها حتى أنقذتنا هى عندما بدأت تغنى قصيدة (مضناك جفاه مرقده) . إننا جميعاً نعلم أن هذه القصيدة من شعر أحمد شوقى . ولكن سليمان فوزى أراد أن يبعث السرور إلى

نفس شوقى ، فسأل الرجل عمن يكون مؤلف القصيدة فأجاب الرجل على الفور :

— الشعر ألى خيّو . . !!

أى أن الشعر لى يا أخى . وهنا قهقه شوقى بك وقال : معلوم . . إذا كنت خطفت مراتك . مش راح تخطف قصيدة ؟ !

* * *

١٩٢٧ . عرض البحر . كيف يأتى الهدوء إلى عبد الوهاب ؟!

إن الباخرة كادت أن تغرق أمس . هكذا قال له أحمد شوقى . إنها الباخرة التى يسافران عليها معاً من الإسكندرية إلى مرسيليا . هدوء! باخرة تغرق ؟ موت ؟ بحـــر ؟ ماء وسماء ؟ هدوء ؟ لا . . لا . لن يهدأ محمد عبد الوهاب أبداً قبل أن تلمس قدمه أرض مرسيليا . لحظتها فقط يمكن أن يهدأ . ليس قبل الأرض . الأرض . . والنجاة .

إن محمد عبد الوهاب يرافق أمير الشعراء أحمد شوقى الآن فى رحلتهما إلى فرنسا . أول رحلة يقوم بها عبد الوهاب إلى « بلاد بره ». لقد سافرا معاً من قبل إلى الشام . ولكن الشام ليست « بلاد بره » على الأقل لم تكن كذلك فى سنة ١٩٢٧ . إن الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط هو فقط « بلاد بره » . إنه الآن فى الطريق إلى باريس . مرسيليا أولا . . ثم باريس . النجاة أولا . . ثم باريس . لقد سمع عن باريس كثيراً . ولكن عقله لايستطيع الآن — وهو على ظهر الباخرة مع أحمد شوقى — أن يركز على شيء محدد مما سمعه عن باريس . إن باريس — التى يخيلها من قبل — هى الضخامة والنور والجمال والحرية والنساء . . كثير من النساء . إن بعض النساء فى باريس هن قطعاً شابات جميلات رقيقات . . ظريفات . . يشبهن الصورة التى سمعها عن الممثلة الفرنسية الشهيرة الراحلة « سارة برنار » عندما كانت فى قمة شبابها . باريس معناها « سارة برنار » — كثيرات مثل سارة برنار — باريس معناها الحب ،

العاطفة ، الرومانتيكية ، الخيال ، الموسيقى ، الراحة ، الهدوء .

ولكن . . من أين يأتى الهدوء الآن لعبد الوهاب ؟ إنه منذ سمع عما حدث للباخرة أمس وهو عصبى ، قلق ، خائف ، مذعور ، من احتمال الغرق وسط البحر ! كيف تأتى الراحة ؟ صحيح أن شوقى بك هو الذى دفع ثمن التذكرتين من الإسكندرية إلى مرسليا — ١٤ جنيهاً و٦٢٥ مليماً للتذكرة — ولكنه كان يستطيع أيضاً أن يشترى تذكرة بالدرجة السياحية على الباخرة نفسها للمسافة نفسها ، بجنيهين و٩٢٥ مليماً فقط . لماذا إذن يسافر الإنسان بالدرجه الأولى . إن لم يكن للنجاة من الغرق ؟ الغرق ؟ برغم ال ١٤ جنيها و ٦٢٥ مليماً ؟؟ الغرق ؟ الموت ؟ ثم بعد ذلك : الهدوء ؟ لا . . لا . . لن يهدأ عبد الوهاب أبداً قبل أن ينزل من هذه الباخرة . ولكن المشكله هى أنه لن يستطيع أن ينزل منها قبل مرور يومين آخرين فى عرض البحر . يومان باقيان قبل مرسيليا . يومان من الخطر . . من القلق . . من العذاب . . من الوسوسة . . من احتمال الموت . . من عدم الراحة .

إن البحث عن الراحة دفع عبد الوهاب إلى الغوص فى ماضيه . . إلى اجترار تلك السنوات القليلة الأخيرة التى قطعها من حياته . تلك الرحلة الفنية الطويلة .

لقد أصبح عبد الوهاب مشهوراً كمطرب ، لامعاً كملحن ، معروفاً كممثل ، ممتعاً كصديق . لقد اختلف مع منيرة المهدية — هذا صحيح — ولكنه ما زال يحتفظ بها كصديق . إن الخلاف انحصر فى أربعة جنيهات فقط . ولكنها كانت فى الحقيقه أربع خطوات قطعها عبد الوهاب نحو النجاح . فبعد النجاح الهائل لأوبريت « كليوباترا » . . أصرّ عبد الوهاب على أن يكون أجره عشرة جنيهات فى الليلة ، وأصرت منيرة المهدية على أن تدفع ستة فقط . وبرغم وساطات الأصدقاء ، لم يتزحزح أحـــد الطرفين عن موقفه . وأخيراً حصل عبد الوهاب فعلا على

الجنيهات العشرة . ولكنه ترك الفرقة بعد شهرين .. لتواجه منيرة بعدها مشكلة البحث عن بديل لعبد الوهاب . وخلال فترة قليلة كانت قد أسندت الدور إلى عبد العزيز خليل – ممثل – ثم إلى صالح عبد الحي – مطرب ، ثم سيد شطا ، ثم عبد الغني السيد ، وفي النهاية إلى : فتحية أحمد . إن فتحية لم تقم بدور أنطونيو طبعاً ، فهو دور رجالى ، ولكنها قامت بدور كليوباترا . أما انطونيو فقد قام بتمثيله : منيرة المهدية . . . شخصياً !

هكذا تتوالى الأحداث الآن في رأس عبد الوهاب . إن نجاحه السابق مع منيرة شجعه على أن يضاعف مرات غنائه في الحفلات العامة . لقد أصبح يغني في دار التمثيل العربي – التي شهدت أمجاد المرحوم الشيخ سلامة حجازى ، ويغني في المنصورة ، وفي دمنهور ، وفي الإسكندرية وطنطا ، وكل مكان يمكن أن ينجح فيه . إنه – حتى – أصبح مدعواً ثابتاً في الحفلات الخاصة التي تقيمها كبار العائلات . إنه يتذكر الآن – على ظهر الباخرة – آخر حفلة منها . حفلة حضرتها الملكة نازلى .

« .. بينما كنت أستعد للغناء جاءنى من يقول لى إن جلالة الملكة تريد أن تسمع دور (الله يصون دولة حسنك) وهو أحد الأدوار المشهورة لعبد الحى حلمى . وحاولت أن أعتذر بأننى لا أحفظ هذا الدور ، ولكن الرسول نظر إلى نظرة ذات مغزى وقال لى وهو يبتسم : دى رغبة جلالة الملكة !

« . . وفهمت من إشارته الخفية أنها ليست مجرد رغبة . . وإنما هى أمر ملكى ، وأن أشياء كثيرة يمكن أن تتوقف على عدم تنفيذ هذا الأمر بلا نقض ولا إبرام . ووقعت في حيص بيص . ماذا أصنع وأنا لم أكن فعلاً قد حفظت ذلك الدور أورددته من قبل ؟ ثم . . جاء الفرج في شخص عازف الرق في تختى – سيد كامل – عندما أسر في أذنى أنه يحفظ الدور عن ظهر قلب . . حينئذ قلت له : عال . . إذن

أنت تجلس خلفي مباشرة وتغني الدور . . بينما أنا أفتح فمي وأغلقه متظاهراً بالغناء . . وربنا يستر بتي » !

هكذا يتوالى شريط الذكريات فى رأس عبد الوهاب . إنه يتذكر أيضاً هذا الرجل الحنون معه فى الرحلة : أحمد شوقى . إن عبد الوهاب — فى هذا الصباح بالذات — أصبح قلقاً للغاية بسبب ما رواه له أحمد شوقى . إن صحة شوقى ليست على ما يرام . لهذا منعه الأطباء من شرب الخمر إطلاقا عدا قيراط واحد من الويسكى يشربه قبل الطعام . ولكن قصة القلق الكبير الذى عاشه عبدالوهاب اليوم بدأت عندما دخل كابينة أحمد شوقى فى الصباح . لقد فوجئ بزجاجة « كونياك » أمامه ولم يبق فيها سوى ربعها . وانزعج عبد الوهاب للغاية . . لأن الكمية التى يبدو أن شوقى قد شربها من الزجاجة معناها انتحار بالنسبة لصحته . ولكن شوقى أسرع يروى القصة كلها لعبد الوهاب . « . . كنت فى فراشى ليلة أمس عندما شعرت فى منتصف الليل بحركة غير عادية فى الباخرة . . وعندما نهضت أستجلى الأمر علمت أن عطباً قد حدث بالباخرة ، وأنها ثقبت من وسطها ، وأن البحارة هرعوا إلى مكان العطب لإصلاحه دون تنبيه الركاب . . حتى لاتحدث حالة ذعر تعرقل عملية الإصلاح . وبمجرد أن سمعت ذلك تراءى لى احتمال الموت غرقاً بطريقة مفزعة . . فأردت أن أثمل حتى أغيب عن وعيى . . فلا أدرى شيئاً عن الكارثة ولا أحس بها . لقد أردت أن أموت فى هدوء . هذا كل شىء » .

طبعاً هذا ليس كل شىء — على الأقل بالنسبة لعبد الوهاب . إن الموت بالنسبة له الآن هو شبح يتوقعه فى كل موجة تتتابع أمامه وسط البحر . شبح لايخفف منه إلا وجود هذا الرجل الذى أصبح لايفارقه إلا نادراً . إنه يوسع مداركه ، ويفتح آفاقه ، ويصحبه إلى مجالس الأدب والفن ، ويقدمه فى الصالونات والمجتمعات الراقية ، ويهيئ له فرص الغناء فى الحفلات الخاصة و — حتى — يعلمه مبادئ اللغة

الفرنسية ! إن إعجاب شوقى بعبد الوهاب أصبح يتزايد كل يوم . وكلما غنى عبد الوهاب من شعر شوقى تضاعف الإعجاب ، وزادت الرعاية . لقد غنى له عبد الوهاب « فى الليل لما خلى » . . و « بلبل حيران و « النيل نجاشى » و « ياجارة الوادى » وغيرها كثير . لقد أصبح شوقى يحتفظ لعبد الوهاب بغرفة دائمة فى منزله ، ومسكن دائم فى قلبه .

وها هو ذا عبد الوهاب الآن على ظهر الباخرة مع أحمد شوقى فى طريقه إلى حلم من أحلامه : باريس. مارسيليا أولا ثم باريس . الأرض أولا . . ثم باريس . النجاة أولا . . ثم باريس . النجاة . . النجاة النجاة . . نعم ؟ مين ؟ . . أفاق محمد عبد الوهاب من قلقه على صوت أحمد شوقى يقول له : تعال أقدمك إلى جلالة الملك .

— ملك ؟

— نعم . جلالة الملك فيصل الأول ملك العراق . .

— أين هو ؟

— لقد علمت أنه استقل الباخرة من بيروت ، وهو معنا الآن فى طريقه إلى أوربا .

وخلال ساعات قليلة كان محمد عبد الوهاب قد تعرف بالملك فيصل ، ثم تناول العشاء مع أحمد شوقى على مائدته ، ثم « . . صعدنا إلى ظهر السفينة ، حيث غنيت لهما إحدى قصائد شوقى مرتجلا لها لحناً ، وبغير أية آلة موسيقية . وكان تعرفى بالملك فيصل الأول فى تلك الليلة بداية صداقة كريمة أتاحها لى ، إذ دعانى بعد ذلك لكى أغنى أمامه فى حفلة عيد جلوسه ، ووضع شوقى لهذه المناسبة قصيدة (يا شراعاً وراء دجلة يجرى . .) التى نالت إعجاب الملك تماماً » . .

هذه الليلة لم ينم عبد الوهاب لسببين ؛ سعادته بإعجاب الملك . . وقلقه من احتمال الغرق . لانوم . لا راحة . الأرض أولا . . مرسيليا أولا ، ثم : باريس !

باريس فى أحلى أوقاتها ، الخريف . أريد أن أنصف « تلك المرأة ! . إنها امرأة مظلومة . ظلمها الناس والتاريخ . . وظلمتها سمعتها » هكذا ظل أحمد شوقى يردد لعبد الوهاب طوال شهرين قضاهما الاثنان فى باريس .

إن « الجمال . . » أول كلمة ترد إلى عقل من يزور باريس فى تلك الأيام ، الضخامة .. هذه هى الكلمة الثانية . إن الناس أكثر عدداً والشوارع ازدحاماً . إن تعداد باريس فى تلك الأيام تسعة ملايين قدم . أقدام لايستخدمها كل الناس فى السير . إن الأقدام الوحيدة المنتظمة فى استخدام شوارع باريس هى الأقدام الأربعة القادمة من مصر : أحمد شوقى ومحمد عبدالوهاب . إن عبد الوهاب — بالذات عبدالوهاب — لايملك سوى قدمين اثنتين وعينين اثنتين . . ولكنه فى تلك المرة بدا كأنه يسير بمائة قدم ويرى بمائة عين . إن كل شىء حوله جديد جداً .. مختلف تماماً . . مثير للاهتمام دائماً . إننا لانراه فى غرفته بالفندق إلا حين النوم . غرفة متوسطة الحجم مقبولة المستوى داخل فندق نستطيع أن نقرأ لافتته ونحن واقفون فى ميدان السوربون : « فندق سلكت » . إنهما — أحمد شوقى وعبد الوهاب — لم يقيما فى فندق « كلاريدج» أو « الكونتننتال » . . حيث ينزل المصريون عادة بجنيهين فى الليلة الواحدة. إن الإقامة فى فندق « سلكت » ليست فقط أرخص كثيراً — الليلة بثلاثين قرشاً — ولكنها أيضاً تضمن لشوقى أن يكون دائماً فى الحى اللاتينى. هذا هو الحى الذى يذكر شوقى بشبابه ، حينما كان طالباً فى باريس .

ولكننا لانرى شوقى وعبد الوهاب كثيراً فى الحى اللاتينى . فى الواقع أننا نراهما أحيانا أمام تمثال ، وأحياناً داخل سينما ، وأحياناً خارج متحف ، وأحياناً فى جولة للبحث عن أكلة « ملوخية » أو « فول مدمس » ! بسرعة . . أصبح الفول المدمس هو رمزاً لكل الحنين والشوق والمجد الذى يربط عبد الوهاب بالقاهرة . إن الأيام الخمسة التى قضاها فى الباخرة

مرت كخمسة أشهر ، ربما كخمس سنوات . إنه الآن فى شوارع باريس يسرع الخطوة بعد الخطوة ، وينظر إلى اللافتة بعد اللافتة بحثاً عن مطعم يجد فيه الطعام المصرى . آه . . أخيراً . . هذا هو : مطعم « حاجحيان » . . المالك أرمنى . . الموقع بجوار دار الأوبرا . . والطعام شرقى .

– لوسمحت . . لو سمحت . . فول مدمس . . مفيش ؟ طيب ملوخيه . . كمان مفيش ؟ طيب . . فيه إيه ؟ آه . . جميل . . هات لنا الباذنجان المطبوخ !

ثم . . قبل أن تمر ساعات قليلة كان شوقى بك قد أحس بالتعب الشديد للغاية بسبب هذه الوجبة عند الرجل الأرمنى . النتيجة : ثلاثة أيام من المرض . أيام قضاها على سريره بالفندق . ولكن . . لكنهما لم يأتيا إلى باريس للتقوقع داخل فندق . فداخل أربعة جدران تبدو باريس كأى مدينة أخرى فى العالم ، ولكنهما جاءا إلى باريس لأنها ليست كأى مدينة أخرى فى العالم . لهذا بدأ شوقى يطلع عبد الوهاب على الفن الحقيقى فى باريس . إنهما يذهبان إلى الأوبرا ، والأوديون ، والمتاحف ، إنهما يسمعان « الكونسير » فينبهر عبد الوهاب بالفن الفرنسى . إن الفن هنا ليس ترفاً ، ولا كماليات ، ولا زينة . إنه غذاء ، قوت ، طعام . . يدخل فى الحياة اليومية للناس . إنه جزء من الجمال داخل الحياة الفرنسية ، والعقل الفرنسى ، وحتى الشارع الفرنسى . فى الشوارع تجد محلات – واجهات محلات – ولكنك تجد فى النهاية تمثالا . إن الشارع يبدو كما لو كان قد أقيم خصيصاً لكى يقودك إلى هذا التمثال . إن الجمال والفن والذوق ليست هنا مجرد كلمات يمضغها الناس . إنها طريقة حياة، وأسلوب تفكير . إن شوقى معه الحق حينما يقول عن باريس: « . . زعموك دار خلاعة » . إن الخلاعة موجودة فى باريس – صحيح – ولكن الفن موجود أيضاً . الفن ، والجمال ، والموسيقى ، والغناء و . . المصريون !

هذه دفعة منهم يراها الصاحبان فى باريس . إنهما يريان أمامهما محمد صلاح الدين وتوفيق الحكيم اللذين يدرسان الدكتوراه — حصل عليها الأول ولم يحصل عليها الثانى . إنهما يريان أيضاً فكرى أباظة . . ووهيب المصرى . . وأمين يوسف : إن أمين يوسف يدعوهما إلى أكلة مصرية فى مسجد باريس ، أو على الأصح ، فى المطعم الملحق بمسجد باريس . مطعم نظيف أنيق يقدم الطعام الشرقى ، ويديره رجل اسمه « السيد حمودة » .

— تانى . . أكل شرقى تانى ؟!

هكذا يهمس أحمد شوقى متسائلا فى أذن عبد الوهاب ، فهو لم ينس بعد أكلة الباذنجان المطبوخ التى أرقدته فى الفراش ثلاثة أيام .

— معلهش . أصل فيه هناك كمان فنانين من شمال أفريقيا يقدمون الغناء التونسى . هكذا سمعت من صاحب الدعوة . .

هكذا جلس الجميع على المائدة ، هكذا تناولوا الطعام الشرقى ، ثم . أمسك عبد الوهاب بالعود وبدأ يغنى . أول مرة يغنى فى « بلاد الإفرنج » وسط جمهور لايزيد على عشرة مصريين وخمسة تونسيين وثلاثة من السائحين الأمريكان .

ومن اليوم التالى مباشرة بدأ شوقى يفكر بصوت عال : « . .أريد أن أنصف تلك المرأة ! »

— أى امرأة ياباشا ؟

— كليوباترا يا محمد . .

— لماذا كليوباترا بالذات ؟

— لأنها امرأة مظلومة . . وأريد أن أنصفها !

لقد بدأ عقل شوقى ينشغل بهذا الموضوع فجأة . . وتماماً . إنه يتردد يومياً على مكتبة السوربون لقراءة كل ما كتب عن الملكة المصرية

الجميلة : كيلوباترا . إنه يعطى عبد الوهاب قصيدة وضعها حالاً كجزء من الرواية . قصيدة « أنا أنطونيو وأنطونيو أنا . . مالروحينا عن الحب غنى » . إن عبد الوهاب بدأ ينهمك هو الآخر فى تلحين القصيدة الجديدة . وقبل أن يغادر الاثنان باريس عائدين إلى مصر ، كان عبد الوهاب قد انتهى من اللحن ، وبدأ يردده لشوقى . . وكلما سمع شوقى مقطعاً لعبد الوهاب صاح قائلا : برافو يا عبد الوهاب . أنت هايل . . عظيم . . يا محمد !

* * *

١٩٢٨ — ١٩٣١ . القاهرة .

إلى الخلف . ما أعجب هذا ! الشهرة ، الأضواء المعجبين ، النساء ، التصفيق ، الطرب ، الليالى ، المتعة ، الأموال . . بارك الله كل هذا الشريط المتوالى من الذكريات . الغناء هو أغلى الذكريات . محمد عبد الوهاب هو الآن قمة فى الغناء . منذ ثلاث سنوات وهو يتقدم نحو القمة . إن الإعلانات أصبحت تطلق عليه ألقاب « المطرب النابغة » ، و « الموسيقار المجدد » . منذ غنى للملك فيصل أضيف لقب جديد : « مطرب الملوك والأمراء » . إننا نتابع أخباره وصوره على صفحات مجلة « الناقد » ، ومجلة « الممثل » ، ومجلة « المصور » ، ومجلة « روز اليوسف » . إننا نستطيع أيضاً أن نسمعه فى الحفلات العامة كل يوم ثلاثاء وكل خميس ، وأحياناً على مسرح رمسيس يوم الأحد ، الأجر عشرون جنيهاً فى الليلة الواحدة . إنه فى كل مرة يقدم أغانى جديدة بصوته ومن تلحينه ، وفى كل أغنية يحاول التجديد . . ببطء ولكن باستمرار . إن الحفلات أصبحت تمثل عنده ترمومتراً لذوق الجمهور وقدرته على تقبل التجديد . إنه يحتفظ بالتخت ككل المطربين ، ويحتفظ بالعود والقانون والكمان ، باعتبارها الآلات الموسيقية السائدة ، ولكنه شيئاً فشيئاً يحاول تطوير استخدامها قبل إضافة آلات جديدة إليها .

ولكن تطوير محمد عبد الوهاب للون القديم ليس سهلاً كما ينبغى . إن الصدام يقع مؤخراً بينه وبين المتمسكين باللون القديم . صدام كان ميدانه معهد الموسيقى (نادى الموسيقى الشرقى) الذى ما يزال عبد الوهاب طالباً فيه . فى سنة ١٩٢٨ زار مصر الملك « أمان الله خان » ملك أفغانستان ، وتقرر أن يقيم المعهد حفلة غنائية خاصة كجزء من برامج الاحتفال بالملك الضيف . واقترح عبد الوهاب أن يقدم أغانى ذات ألحان متطورة ، ولكن المعهد أصر على التمسك باللون القديم من الغناء . وبعد أخذ ورد انتهى الصدام لصالح الغناء القديم طبعاً . صدام أجيال ؟ هكذا غنى عبد الوهاب فى الحفل قصيدة : « جددى يانفس حظك » .

ولكن عبد الوهاب يعود إلى الصراع من جديد بعدها بسنتين عندما أقيم فى معهد الموسيقى حفل خاص بمناسبه انعقاد مؤتمر الموسيقى الشرقية فى القاهرة . فى هذه المرة انتصر عبد الوهاب . لقد قدم أغنية « فى الليل لما خلى » من نظم أحمد شوقى . إن الكلمات لاتتحدث صراحة عن العشق والهجر والصد ، ولكنها أغنية وصفية تقدم لوحة فنية رائعة حافلة بالألوان والظلال ، عامرة بالأحاسيس . مشحونة بالانفعالات . إنها لون جديد فى الشعر الغنائى ، ولكن عبد الوهاب جعله لوناً جديداً أيضاً فى التلحين الموسيقى . إن الجديد لم يكن فى قدرة الموسيقى على التعبير عن المعانى ، ولكن الجديد كان أيضاً فى إضافة « الفيلونسيل » و « الكونترباس » لأول مرة إلى التخت الشرقى التقليدى .

من هذا اليوم بدأ عبد الوهاب يمتص النجاح الهائل لهذه الأغنية — ليضعه فى أغنية تصويرية أخرى من نظم شوقى هى : « بلبل حيران » . ومن هذا اليوم أصبح توليف الآلات الموسيقية الأوربية من التخت الشرقى أمراً عادياً . قبل عبد الوهاب كان بدعة . بعد عبد الوهاب أصبح ضرورة .

إن عبد الوهاب أصبح الآن يحمل صفات كثيرة بالنسبه لجمهوره ،

ولكن الصفة الأولى التى بدأت تلتصق به هى : التجديد والابتكار. إنه ينقل قدرته على الابتكار فى التلحين إلى القصائد أيضاً ، فيقدم لجمهوره أسلوباً جديداً فى تلحين « ياناعماً رقدت جفونه » وفى « ياجارة الوادى» . .

إن شهرته الآن أصبحت ملء الآفاق . . إن المتعهدين أصبحو يستسابقون للتعاقد معه على الغناء فى كل المدن الكبرى التى غنى فيها من قبل : فى الإسكندرية ، فى المنصورة ، فى طنطا ، فى المنيا ، فى الإسماعيلية ، فى الزقازيق . .

فى الزقازيق نراه يستعد لإحدى هذه الحفلات . إن عبد الوهاب فى كل مرة يأتى إلى هذه المدينة – أصبح ينزل ضيفاً فى منزل صديقه فكرى أباظة لمدة يوم أو يومين قبل الحفلة ، ولكن عبد الوهاب فى هذه المرة لم يكن الضيف الوحيد . لقد وجد هناك أيضاً صديقه المصور حسن مراد ، ومعه شخص آخر – لايعرفه عبد الوهاب بعد – واسمه : محمد كريم . مخرج سينمائى .إنهما جاءا إلى الزقازيق لتصوير بعض الأفلام التسجيلية لحساب شركة مصر للتمثيل والسينما . شركة أنشأها طلعت حرب .

وبعد التعارف المبدئى فوجئ عبد الوهاب بسؤال من محمد كريم : ليه يا أستاذ ماتعملش فيلم سينمائى؟

فى البداية لم يستطع محمد عبدالوهاب أن يرد . لم يقل نعم، ولم يقل لا. إنه شاهد بنفسه منذ سنوات الفيلم الصامت « ليلى » كأول فيلم سينمائى مصرى بطلته عزيزة أمير ، ولكنه بدأ يسمع منذ مدة عن قيام شركات سينمائية عديدة فى القاهرة لإنتاج أفلام مصرية ناطقة لأول مرة . لكن . . لكن . . لكنه ليس طرفاً فى هذا كله . ماله هو والسينما ؟ إنه ملحن محترف ، ومطرب ناجح ، وحفلاته مزدحمة ، وجمهوره مستمتع ، وهذا كله يكفى . إنه لم يتصور من قبل أن من الممكن أن تكون له

علاقة بالسينما إلا كمجرد متفرج على أفلامها مع أحمد شوقى .

لهذا جاء سؤال محمد كريم غريباً على أذن عبد الوهاب . لو عرض كريم عليه أن يحترف المصارعة . . لشعر عبد الوهاب بدهشة أقل من سؤاله عن تمثيل فيلم سينمائى.

إنه يسأل كريماً باستغراب شديد : أنا . . أعمل « فيلم » ؟

ــ آه . . ليه لأ ؟ أولا أنت الآن تقابل الجمهور على دفعات ! الحفلة الواحدة يحضرها مئات المستمعين ، ولكن فيلم السينما يراه آلاف من الناس . ثانياً . . الأغنية التى تؤديها يسمعها منك جمهور الحفلة فقط ، لكن الأغنية التى تؤديها فى الفيلم يسمعها منك الجمهور فى كل المدن الكبرى هنا وفى الأقطار العربية . ثالثاً . . الفيلم يضمن لك تخليد أغانيك لسنوات طويلة ، رابعاً . . خامساً . . سادساً . .

لكن محمد عبد الوهاب لم يقتنع يومها بكل الحيثيات التى قدمها له محمد كريم . إنه لم يقتنع . . ولكنه بدأ يفكر !

* * *

١٩٣٢ . أكتوبر ــ ١٤ . كرمة ابن هانئ . الثانية صباحاً .

دخل عبد الوهاب منزعجاً تماما إلى منزل أحمد شوقى على شاطئ النيل بعد أن علم بالخبر منذ دقائق . إنه يسأل :

ــ خير[؟] هل صحيح . . ؟

ــ نعم . نعم . . يا أستاذ عبد الوهاب ، لقد كان يريد أن يراك ، ولكن هذه مشيئة الله . .

ــ ماذا قال ؟

ورد الخادم النوبى أحمد كوشة بدموع تسيل وكلمات قليلة :

ــ أنا كنت نايم ولكنى استيقظت فجأة على رنين جرس متواصل فهرعت إلى غرفة الباشا .

– ماذا قال ؟

– سمعته يقول : «لا فائدة . . انقطع الأمل . . سلم لى على محمد»

وخرج محمد عبد الوهاب فى تلك الليلة من البيت الهادئ على شاطئ النيل، ليسير وحده مع أحزانه . « الله يسلمك ياشوقى بك . . الله يسلمك » .

كانت أمنية شوقى أن يراه قبل لقاء ربه . . ولكن الموت كان أسرع إليه . إن الموت أخذ جثمان شوقى فقط ، فسوف يظل اسم أحمد شوقى حياً . هذه مسئولية ملايين كثيرة ومن بينهم هذا الشاب الذى نراه الآن وحيداً على شاطئ النيل : محمد عبد الوهاب .

* * *

١٩٣٣ ، ٤ ديسمبر . الاثنين . سينما رويال . عابدين . هل الإشاعة صحيحة ؟

على شاشة سينما رويال – التى تعتبر أفخم دور العرض السينمائى فى القاهرة – يرى الجمهور الآن المشهد الختامى فى الفيلم : إن بطل الفيلم – محمد جلال – يغادر المسرح قاصداً منزل العروس رجاء . لقد أحبها كثيراً كثيراً ، ولكنهم الآن يزوجونها لغيره . إنه يرى الأنوار تتلألأ فى شرفة المنزل والزغاريد تنطلق منه . إنه لايطيق ، لايصبر ، لايتحمل . . لهذا انطلق لسانه بأغنية هى قطعة من الألم يذوب قلبه فى ثناياها . إنه يولى ظهره للمكان الذى ولد فيه حبه طفلا ثم مات . إنه لايدرى إلى أين يتجه . كل الذى يدريه الآن أنه يغنى : ضحيت غرامى عشان هناكى . . وكان نعيمى كله رضاكى . . لو كنت طاوعت قلبى . . ماغبت عنك يوم . . . النهاية . الستار .

إننا لانستطيع أن نعلم بالضبط أيهما يسبق الآخر الآن : دموع الجمهور . . أم تصفيقه ؟ إن الجمهور ينفجر داخل السينما فى عاصفة من التصفيق . . التصفيق . . التصفيق . . ثم – الآن بدأ انتباه

الجمهور يتحرك من الصالة إلى أعلى ، إلى البلكون . إن الرجال ينهضون من كراسيهم ، السيدات مازلن فى كراسيهن ، الجميع يستديرون بعيونهم نحو هذه المجموعة الواقفة فى مقدمة البلكون . إن الجمهور يبحث عن شخص واحد وسط هؤلاء الناس الواقفين متجاورين فى الصف الأول . أخيراً . . هذا هو الشخص المطلوب : طويلا بعض الشىء ، نحيفاً ، بنظارة طبية فوق عينيه، بطربوش فوق رأسه ، بمعطف أنيق فوق جسمه ، بسوالف تتدلى قليلا على جانبى صدغيه ، ومنديل يتدلى فى يده ، وعصا تتدلى من يده الأخرى . هذا هو محمد جلال بطل فيلم الليلة . . هذا هو : محمد عبد الوهاب . تصفيق حاد .

إن الجمهور شاهد الليلة مطربه المفضل لأول مرة على شاشة السينما . إن « الوردة البيضاء » هو اسم الفيلم الذى طبعته سينما « رويال» على تذاكر الدخول ، مع صورة عبد الوهاب على جانب التـذكرة ، وثمن الدخول على الجانب الآخر : فوتيل دى بلكون ــ ١٣ قرشاً . ثمن مرتفع سنة ١٩٣٣ .

ولكن الجمهور لم يحس فى تلك الليلة أن الثمن مرتفع ، فلقد استمع فى الفيلم إلى ثمان قطع غنائية أكثرها لشاعر الشباب أحمد رامى ، وبعضها للمرحوم أحمد شوقى ، وواحـدة للشاعر السورى الكبير « بشارة الخورى » إن عبد الوهاب لحن أغانيه لكى ترضى كل الأذواق للجيل القديم يغنى عبد الوهاب « ياللى شجاك الأنين » ، للجيل الجديد يغنى « ضحيت غرامى» . . « جفنه علم الغزل» . . « ياوردة الحب الصافى » « يالوعتى ياشقاى » . . « نادانى قلبى إليك » .

إن بطلنا ــ محمد عبد الوهاب ــ خرج من السينما فى تلك الليلة وهو يكاد ينفجر من السعادة . إن سعادته تتزايد كلما رأى نجاح الفيلم وانتشار أغانيه . شهرة وصلت إلى حد اقتباس اسمه عنواناً لنوع جديد من الكولونيا أنتجته إحدى شركات العطور ، وعنواناً لنوع آخر

من القماش أنتجته شركات النسج : وعنواناً للعشرات من محلات الخردوات وصالونات الزينة .

لقد نجحت إذن أول تجربة لعبد الوهاب فى السينما . تجربة كان البطل فيها هو محمد كريم الذى عرض الفكرة من قبل على عبد الوهاب فى الزقازيق ، وظل يقنعه إلى أن تحمس عبد الوهاب فعلا ، فتم اختيار القصة وبدأ محمد كريم يخرجها للسينما . وطوال مدة التحضير للفيلم ، وطوال تصويره فى السنبلاوين والقاهرة ، وتحميضه وتسجيل صوته فى باريس ، عمل الكثيرون فى الفيلم مع عبد الوهاب : ابتداء من الممثلة الجديدة سميرة خلوصى التى قامت بدور البطلة . . إلى دولت أبيض وسليمان نجيب وزكى رستم ومحمد عبد القدوس وتوفيق المردنلى . . كلهم عملوا فى الفيلم ، ولكن أكثرهم قلقاً كان عبد الوهاب نفسه . إن التجربة جديدة عليه ، ليس هذا سبب القلق . . فلقد اعتاد عبد الوهاب من قبل اقتحام الجديد فى جرأة متحفظة . . ولكن السبب هو : الإحساس بالمسئولية .

إن الذين رأوا عبد الوهاب فى الليلة الأولى لعرض الفيلم كانوا يرون فيه وجهاً ممتقع اللون وقلباً يرتجف وشفتين ترتعشان ترددان آيات من القرآن الكريم . إن الخوف لم يذهب واللون لم يعد إلا مع الصوت المدوى لتصفيق الجمهور فى نهاية الفيلم . ساعتها فقط اطمأن عبد الوهاب ، وانتقل اطمئنانه على الفور إلى محمد كريم ، وإلى أسرة الفيلم كلها التى حضرت ليلة الافتتاح .

لقد تحققت كل أمانى عبد الوهاب فى تلك الليلة ، إلا أمنية واحدة : أن يكون معه أحمد شوقى . إن شوقى هو الأب والمعلم والأخ والصديق الذى كان عبدالوهاب يتمنى وجوده الليلة ليقاسمه هذا النجاح . ولكن شوقى مات . إنه لم يمت إلا بعد أن أصبح تلميذه صاحب أسلوب وجمهور وشهرة ونجاح مدو . ومن الآن فصاعداً يستطيع شوقى أن يطمئن

فى سمائه — ونطمئن نحن معه — إلى أن عبد الوهاب سوف ينتقل الآن من قمة إلى قمة . من قمة مرتفعة إلى قمة أكثر ارتفاعاً .

إن عبد الوهاب نفسه لايعلم ذلك بعد . إنه يعلم فقط أن فيلمه الأول قد نجح تماماً فى ليلة افتتاحه . إنه يتجه إلى منزله مع أفكاره الخاصة داخل رأسه . . والجمهور يتجه إلى منازله أيضاً مع أفكار أخرى تشغله . إن الناس فى تلك الليلة بدءوا يتهامسون : هل هذا صحيح ؟

— ماذا ؟

— هذه الإشاعة عن عبد الوهاب ؟

— إيما هى ؟

— يقولون إن عبد الوهاب أحب فتاة من أسرة كبيرة . وإن الفتاة كانت تبادله الحب ، ولكن والدها الباشا الكبير رفض الموافقة على الزواج ، وإن أحمد شوقى — رحمه الله — اعتذر لعبد الوهاب عن عدم التوسط فى الأمر . .

— مش معقول . . !

— ليه مش معقول ؟ دول بيقولوا كمان إن أبوها أرغمها على الزواج من رئيس وزراء سابق . . وإن الأغنية الأخيرة فى الفيلم « ضحيت غرامى عشان هنا كى » هى رسالة موجهة من عبد الوهاب إلى حبيبته . .

— وتفتكر ده صحيح ؟

— يجوز . . .

* * *

كانت هذه همسات الجمهور فى تلك الليلة . ربما تكون الإشاعة صحيحة . ربما لاتكون . . على أى حال . . سوف نعرف نحن بعد قليل مدى صحة المسألة كلها من عبد الوهاب نفسه . فى الفصل التالى نبدأ بأحمد شوقى ، وبعدها نعرف الحقائق فى حياة عبد الوهاب !

الفصل الرابع

صدام الشخصيات بين شوقي وعبدالوهاب

دخلت الجارية غرفة الخديو إسماعيل فى قصره حاملة بيديها طفلا صغيراً – حفيدها – وهى تبكى . .

سألها الخديو إسماعيل : ما الخبر ؟

– هذا الطفل يا مولاى . .

– أحمد ؟ . . ماله ؟

– إنه يا مولاى يرفع عينيه إلى أعلى دائماً ، ولايستطيع أن ينظر إلى أسفل أبداً !

وفكر الخديو قليلاً ثم مد يده إلى جيبه وأخرج بضعة جنيهات ذهبية . . ثم نثرها على السجادة . وعلى الفور تحولت عين الطفل مع بريق الذهب وهو يتساقط على الأرض ، لأول مرة منذ ولادته . وعندما ابتسمت الجارية من النتيجة قال لها الخديو : كلما نظر الطفل إلى السماء ، انثرى له ذهباً . . حتى يتعود النظر إلى الأرض .

وابتسمت الجارية من جديد قائلة فى نوبة نفاق للخديو الذى يعبد الذهب : هذا دواء لايخرج إلا من صيدلتك يامولاى !

* * *

كان هذا الطفل هو : أحمد شوقى !

وكان هذا البريق الذى شد عينيه إلى الأرض – بريق الذهب – هو أول عادة اكتسبها منه محمد عبد الوهاب !

والواقع أن التأمل فى شخصية أحمد شوقى هو باب خلفى لتحليل

عبدالوهاب نفسه . فى صدام الشخصيات الذى جرى بين عبد الوهاب وبين كثيرين من الذين عرفهم فى حياته ، كان أحمد شوقى هو أعمقهم وأخطرهم تأثيراً فى تشكيل شخصية عبد الوهاب . إن كثيراً من ملامح عبد الوهاب التى نراها اليوم ــ ملامح شخصية وفنية ــ تعود فى أصلها إلى نتائج صدام الشخصيات الذى تم بين الاثنين . إن البعض قد يسميه تلاقياً بين الشخصيات ولكننى مازلت عند نفس التعبير : صدام ، وليس تلاقياً . إن التلاقى يوحى بالهدوء والسكينة والراحة وبقاء كل شىء على ما كان عليه ، لم يكن فى علاقة الشخصيتين شىء من هذا كله . كان هناك صدام حقيقى : تغيير يتم ، عادات تسقط ، ملامح جديدة تتكون ، حياة مختلفه تتشكل ، ونهر جديد ينشق مجراه أمام كل من عبد الوهاب وشوقى . ومنذ حدث الصدام . . لم تعد أى من الشخصيتين أبداً إلى ما كانت عليه لا شوقى استمر كما كان قبل عبد الوهاب. . ولا عبد الوهاب استمر كما كان قبل تعرفه بشوقى .

لهذا السبب نستطيع هنا ــ بدراسة شخصية أحمد شوقى ــ أن نجد التفسير الكامل لكثير من الملامح الأساسية فى الشخصية المعاصرة لعبد الوهاب .

* * *

كان أحمد شوقى طفلاً مدللا مرفهاً منذ ولادته فى سنة ١٨٦٨ . لقد ولد فى أسرة امتزجت فيها الدماء العربية والتركية والكردية واليونانية . لقد ولد فى عهد الخديو إسماعيل ، وسافر فى بعثة إلى أوربا على حساب الخديو توفيق[١] ، وعاد ليصبح شاعر الخديو عباس[٢] ، بل إن الخديو[٢] عباساً هو الذى اختار له زوجته ، وقربه إليه وترك له التوسط فى توزيع المرتب والألقاب على كبار الأعيان .

فترة واحدة شعر فيها أحمد شوقى بأنه غير مدلل : عندما تم إبعاده إلى إسبانيا بعد خلع الخديو عباس . لقد ظل فى إسبانيا طوال سنوات الحرب العالمية الأولى ، ولكنه عاد بعدها إلى مصر ليعيش مدللا من جديد حاملا لقب أمير الشعراء وصاحب نفوذ يحميه وثروة تغنيه عن العمل .

وعندما رأى عبدالوهاب أحمد شوقى لأول مرة ، كانت شهرته قد تجاوزت حدود مصر ، وعمره قد تجاوز الخمسين وعيناه قد اعتادتا التقاط كل جديد حوله . عينان زائغتان متحركتان لاتستقران على مكان واحد أبداً .

إن شوقى الذى أصبح لايكاد يفترق عن عبد الوهاب منذ تعرف عليه ؛ هو شخص نستطيع أن نميزه من بين ألف يسيرون فى الشارع . إنها مهمة سهلة ، لأن أشياء كثيرة فى شكله وملابسه وملامحه تميزه .

إنه قصير القامة كبير الرأس زائغ العين عريض الجبهة مستقيم الأنف صغير القدمين مرتعش اليدين حليق الذقن قصير الطربوش . طربوش صغير . إنه يسير أمامنا فى الشارع بحذاء نستطيع أن نسمع صوت احتكاكه مع الأرض وجورب منسدل فوق حذائه ، ويد تمسك بالعروة العليا من ردائه . واليد الأخرى تمسك بمبسم يضع فيه سيجارته المفضلة . سيجارة اسمها « ديمترينو » .

إن تقسيمه ليومه يكاد يكون روتينياً ، مع أنه ليس كذلك أبداً .

إنه يستيقظ فى الصباح وسط حجرة تناثرت فيها كل الأشياء ، الملابس والأوراق والكتب . إنه لايطيق أن يمسك بكتاب بعد قراءته . . فيقذف به ليسقط فى أى مكان بالحجرة . قلة صبر .

ومع أنه تجاوز الخمسين بكثير فإننا نجد فى منزله خادماً أسود يتلقاه كل صباح ليغسل له وجهه ورأسه ، ثم يديه وقدميه ، بالماء الفاتر والصابون . عادة يومية .

بهذا تكون الساعة قد تجاوزت العاشرة صباحاً ، فيقوم ليتناول الإفطار وليست هى الوجبة الكاملة بالنسبة لشوقى . إن وجبته الحقيقية تكون فى الغداء . إن شوقى حريص دائماً على أن يأكل جيداً فى غدائه . وحينما يجلس إلى مائدة الغداء نجد أمامه دائماً أصنافاً عديدة من الطعام. أصنافاً لابد أن يكون من بينها فاصوليا حمراء أو بامية أو كفتة بالصلصة أو بيض . لابد من البيض .

بعد الأكل هناك الفاكهة التى يعشقها شوقى ويشتريها بنفسه من محل « لاباس » .

وإذا كان شوقى يتناول وجبة الغداء فى المنزل ، فإن الإفطار لابد أن يكون فى « جروبى » والعشاء لابد أن يكون فى واحد من المحلات الأخرى الشهيرة بالقاهرة : الحاتى ، أو صولت ، أو « سان جيمس» ، أو« باريزيانا» .

وإذا لم نستطع أن نلحق بشوقى فى أثناء العشاء ، فلابد أن نلحق به بعدها فى السينما . لابد من السينما . إنه يدخل السينما ليجلس دائماً فى واحد من الصفوف الأولى . قصر نظر .

قبل السينما نستطيع أن نرى شوقى متجولا فى الأحياء الشعبية . إننا نراه وحده متأملا ومستمعاً ومراقباً حياة هؤلاء الذين يكتب عنهم ولهم . وحينما يتعب شوقى من السير فإنه يركب الترام ، جالساً فى المقعد الخلفى من العربة المقطورة . إن المقعد الخلفى هو دائماً مكان مناسب للاستماع فى حرية والملاحظة فى صمت .

بعد السينما نستطيع أن نشاهد شوقى من جديد فى أحد المقاهى أو الحانات التى تتجمع فيها الشخصيات الأدبية والسياسية والصحفية : محل « صولت » . . « سان جيمس » . . فى بار اللواء . . أو قهوة الشيشة . وفى معظم هذه الأماكن نستطيع أن نجد شوقى خفيف الروح ،

مضطرب النفس ، مرهف الأعصاب ، سريع الغضب ، سريع الاعتذار عن الغضب ، متوتراً أحياناً ، متواضعاً دائماً ، مجاملا ، رقيقاً ، عاشقاً ، متسللا إلى أعماق النفوس ، مستمعاً إلى حوار الناس . وإذا لم يوجد حوار . . فإنه يفتح باب المناقشة . . ثم يجلس ليستمع حتى النهاية .

إنه سوف يظل يراقب ويستمع ويلاحظ ويرى ويسجل ويتأمل حتى يأوى إلى فراشه فى الثالثة من صباح كل يوم ، ليس قبل الثالثة ، حينما يبدأ يومه التالى على نفس المنوال .

وخلال اليوم كله فإن شوقى هو دائماً نفس الشخص : فنان دائماً ، ملول دائماً ، متجول دائماً ، قلق دائماً ، يخاف من المرض دائما . إنه يحب الحياة ويخشى الموت : إنه — حتى — لا يحب أن يسمع كلمة الموت على لسان أ إنسان . إن الحياة بالنسبة له موجودة لكى يعيشها ، ويستمتع بها ويحرص عليها . إن حرصه عليها يمتد ليشمل تطهير كل شىء أمامه خشية العدوى . حتى مبسم السيجارة ، لابد أن يغسله دائماً بالكحول ، ويديه ، لابد أن يغسلهما بالكولونيا ، وإذا مرض واحد من أولاده فإنه لايسمح لزائر بالدخول إلا بعد أن يغسل يديه ورأسه بالكولونيا . وحتى من غير مرض يلم به أو بأحد أولاده ، فإنه دائماً يتعاطى الدواء وهو غير مريض ، ويشرب الماء قبل الأكل مخلوطاً باليود ظنّاً منه أنه وقاية من الجراثيم .

إن خوف أحمد شوقى من المرض لم يكن يعادله سوى خوفه من النقد . إن الصحف الكبرى ، والكتاب الكبار يقدرونه تماماً ويعجبون به جداً . . ومع ذلك يخاف ، يرتعد ، يرتعش ، من النقد . إنه يخاف أكثر ويرتعش أكثر من الصحف الصفراء التى كانت تصدر فى زمانه وليس فيها إلا التجريح والتشهير . لهذا كان يغدق على أصحابها

الأموال الجليلة ، ولا يلقاهم إلا بالحفاوة وخلع الألقاب الفخمة عليهم.
و « . . قد علم أولئك عنه ذلك ، فإذا قبض يديه عنهم غمزوا شعره فهرول إليهم مسترضياً باذلاً ماله » .

وكان شوقى يقول إنه لايقرأ هذه الصحف « . . الساقطة » ، ولكنه لم يكن صادقاً فى ذلك ، فقد كان يقرؤها ويسرع إلى الكتاب فيها يسترضيهم . إن خوف شوقى كان منصرفاً إلى شعره ، فقد كان لايطيق أن يقرأ سطراً واحداً فى الحط منه .

* * *

وقد وصل خوف شوقى إلى أقصاه يوم ظهر فى السوق كتاب « الديوان » الذى كتبه عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى . ربما كانت هناك عوامل شخصية وراء هذا الكتاب — وربما لم تكن — ولكن المؤكد على أى حال هو أنه لم يكن صادراً بدافع الابتزاز أو الاستغلال . إن الكتاب يعبر عن رأى نادى به البعض أيامئذ هجوماً على شوقى .

ولقد كادت علاقة شوقى بعبدالوهاب تتأثر بهذه الحكاية المعقدة، بالرغم من أن عبدالوهاب لم يكن طرفاً أصيلا فيها . فمنذ توثقت علاقة عبد الوهاب شوقى ، أصبح عبد الوهاب محسوباً على شوقى فى نظر خصومه . . مما جعلهم يبدءون هجومهم بالهجوم على عبدالوهاب — شفوياً فى البداية وتحريرياً بعد ذلك .

وعندما دبر أصدقاء عبد الوهاب سهرة له مع العقاد والمازنى ، كان الهدف حمايته من الهجوم المتوقع منهما عليه ضمن الحملة القائمة فى ذلك الوقت ضد شوقى . إنها السهرة التى كتب فيها العقاد قائلا عن عبدالوهاب :

إيه عبد الوهاب إنك شاد يطرب السمع والحجا والفؤادا

فى البداية عد شوقى أن ما كتبه العقاد والمازنى عن عبدالوهاب

هو انتصار شخصي له ، فعبدالوهاب بالنسبة له ليس مجرد صوت يعجبه ، ولكنه أيضاً عاطفة فى قلبه ، وفكرة فى رأسه ، ونور فى عينيه .

ولكن بعد قليل بدأ عبد الوهاب يقرأ مقالاً لحسين شفيق المصرى ينتقد فيه قصيدة العقاد ويتساءل : هل أراد العقاد أن يمدح عبد الوهاب حقاً ، أم أراد أن يذمه ؟ ! إن العقاد قال عن عبد الوهاب :

قد سمعناك ليلة فعلمنا كيف يهوى المعذبون السهادا

إذن – يقول الكاتب – لم تكن ليلة طرب ، بل كانت ليلة شقاء . إن عبد الوهاب لم يشج الشاعر ، ولكن أشقاه وسامه سوء العذاب ! وكيف يتفق هذا الشقاء والعذاب مع وصف الشاعر للمغنى بأنه أطرب السمع والحجا والفؤادا ؟

وقبل أن تمضى أيام قلائل قرأ عبدالوهاب مقالاً آخر فى جريدة « الكشكول » . مقال بعنوان « هجاء فى مدح » قالت الكشكول : « سأل أعرابى أحد المغنين ما الغناء ؟ فأراد المغنى أن يرى الأعرابى كيف يكون الغناء . فأخذ يتغنى بأبيات من الشعر ، ويهتز . . ويلقى برأسه إلى الوراء . . ثم يعتدل . . ويتجعد وجهه . . وتلعب عيناه . فقال له الأعرابى : والله يا أخى ما يفعل بنفسه هكذا عاقل .

« . . وقد صدق . ولم نر من استملح هذه البشاعة من المغنين غير المازنى . فقد كتب فصلا عن المغنى النابغة محمد أفندى عبد الوهاب قال فيه : إنه إذا تناول العود وأصلحه واستعد للضرب عليه يرفع رأسه حتى يكاد يمس به ظهر الكرسى ، ويرسل طرفه إلى الفضاء . . وتلك أوصاف مفتراة ظنها المازنى مما يحمد من المغنين فوصف بها عبد الوهاب . . وعبد الوهاب براء منها ... ولا نرى المازنى أخزاه الله – يصف مغنياً ولكنه وصف قرداً ، وخيل إليه أنه يمدح وهو يهجو . ولا شأن لنا به . فلينظر عبد الوهاب كيف جزاء من يطرب الحمقى والجهال فلا يكافئونه إلا

بإلحاقه بالقرود ! »

رأ أحمد شوقى هذا المقال مرة أخرى على مسمع من عبد الوهاب ، ثم تساءل أمامه قائلا : — غريب . . ! هذا المقال بلا توقيع ! ولكنه مقال عظيم ! ترى . . من هو كاتبه ؟ إن كاتبه هو بلا شك أديب . إنه ليس أديباً فقط . . ولكن يبدو عليه أنه موسيقى ويفهم فى علم النفس !

ولم يستطع عبدالوهاب يومها أن يعلق ، فهو الآخر لايعلم من الذى كتب هذا المقال .

ولم يكن كاتب المقال سوى نفس الشخص الذى يجلس معه عبد الوهاب : أحمد شوقى !

لماذا ؟

كان السبب بسيطاً : إن شوقى كتب المقال ونشره فى «الكشكول» بلا إمضاء لكى يقصى عبد الوهاب عن العقاد والمازنى . إن بعض أصدقاء شوقى أفهموه أن كتابة العقاد والمازنى عن عبدالوهاب ستجعله ينضم إليهما . وأفهموه أن بلبله الصغير قد بنى لنفسه عشاً فى قلب ألد خصومه : العقاد والمازنى ! بالطبع لم يكن هذا صحيحاً ، فلقد كان العقاد والمازنى معجبين بصوت عبدالوهاب ككثيرين غيرهما . ولكن إعجاب شوقى بعبد الوهاب كان فى النهاية أكبر من الجميع .

وقد نجح شوقى فعلا فى إقصاء عبد الوهاب عن العقاد والمازنى . إن المازنى ظل حانقاً على عبدالوهاب إلى قبيل وفاته بسنتين . أما العقاد فقد نشر قصيدته عن عبد الوهاب فى « البلاغ » .

ولما تغير رأيه فى عبد الوهاب رفض تسجيل القصيدة فى أى ديوان من دواوين شعره .

والسؤال الآن هو : لماذا هذه العلاقة بين شوقى وعبد الوهاب ؟ لماذا هذا الحرص من شوقى على إبعاد عبد الوهاب عن خصومه ؟ هناك بالطبع إعجاب شوقى بصوت عبدالوهاب . هناك الإعجاب والصداقة

والعطف والحب – نعم – ولكن هذا كله لايكفى لتفسير الدرجة التى وصلت إليها هذه الصداقة العظيمة .

ما هو التفسير إذن ؟

إن جزءاً من التفسير يعتمد على شخصية شوقى نفسه كإنسان، ولكن الجزء الأكبر يعتمد على شخصيته كفنان . شاعر فنان . إن شوقى – من البداية – هو شاعر ، وحينما لاتوجد إذاعة ولاتليفزيون ولاسينما أمام الشاعر الفنان ، لايجد أمامه سوى وسائل محدودة لنشر شعره جماهيرياً . أمامه الصحف والكتب والمجالس الشخصية .

أما المجالس الشخصية فلم تكن وسيلة انتشار بالنسبة لشوقى ، حيث لم يكن هو نفسه يجيد إلقاء الشعر ، ولم يسمعه أحد مطلقاً يلقى شعره . وتبقى بعد ذلك الكتب – وهى محدودة التوزيع دائماً – والصحف . . وهى الأخرى محدودة التوزيع فى مجتمع لايقرأ فيه سوى شخص واحد من كل خمسة . فى هذه الظروف يصبح الغناء هو وسيلة الانتشار الحقيقية على المستوى الجماهيرى . إن المطرب يصبح هنا بالنسبة للشاعر بديلا عن ميكروفون الإذاعه وشاشة التليفزيون أو السينما . إن المعانى الشعرية لاتنطلق منه إلى آذان الناس فقط ، بل إلى قلوبهم أيضاً .

وفى حالة أحمد شوقى بالذات فإن محمد عبدالوهاب لم يكن أول مطرب فى حياته . فقبل عبد الوهاب بوقت طويل نظم شوقى كثيراً من الأغانى الدارجة لمطربين آخرين ، منهم مثلا عبده الحامولى ... الذى غنى لشوقى دور « ياما انت واحشنى » . وغنى له أيضاً موال « كل اللى حب اتنصف وأنا اللى وحدى شكيت » .. غناه عبد الوهاب أيضاً فيما بعد .

وبعد الحامولى نظم شوقى مواويل أخرى ليوسف المنيلاوى منها موال يقول . . .

ساهى الجفون ما كفاك الهجر يا ساهى
فرحان بتلعب وعن حال الشجى ساهى

وبعد المنيلاوى كان عبد الحى حلمى من المطربين الذين نظم لهم شوقى ومن الأصدقاء المقربين له . . وقد حزن شوقى كثيراً لوفاته فرثاه بأبيات قال فيها . .

طوى البساط وجفت الأقداح وغدت عواطل بعدك الأفراح
وانفض ناد بالشآم وسامر فى مصر أنت هزاره الصداح

وبالرغم من هذه العلاقات المتتالية ، فإن أحداً من هؤلاء المطربين لم تصل علاقته مع شوقى إلى الدرجة التى وصلت إليها علاقته بعبدالوهاب . إن الفارق الأساسى هو الفارق بين إمكانيات كل منهم الفنية وإمكانيات عبد الوهـــاب . فارق الصوت والأداء واللحن والقدرة والاختيار والمستقبل . إن أحمد شوقى كان يعد عبد الوهاب جزءاً من مستقبله هو ، ووسيلة لتخليده ، وامتداداً لكلماته بالصوت والنغمات .

إن شوقى نفسه يخاطب عبد الوهاب فى إحدى سهراته ، قائلا : « وهب الله لك — عبد الوهاب — أندى الحناجر . . وخلق لها ألين الأوتار ، وخلق منها أرخم الأصوات ، ودلالك على الصوت تنشره وتطويه ، وتميته ثم تحييه ، وتقلبه ثم تنظر فيه ، كأنما صوتك فى يدك . . وكل مغن صوته فى فيه » .

وشوقى نفسه يقول لعبد الوهاب فى أكثر من مرة : أرجوك يا محمد ألا تهمل شعرى بعد أن أموت . . وتبقى دايماً تغنى قصايدى .

وفى مرة أخرى يسأله شوقى : «هل تعرف بأنى قدمت لك شيئاً فى حياتك ؟ »
ويرد عبد الوهاب : أنت ولى نعمتى . .

— حاشالله أن أكون كذلك ، ولكننى أعتقد أننى حاولت أن أبث فيك الثقة . وأن أوجهك نحو المجتمع بقوة ، وأن أدفعك نحو المجد الذى تستحقه . وليس لى من جزاء على هذا الصنيع المتواضع إلا بطلب واحد . .

— ما هو ؟ إن حياتى فداك . .

— أن تغنى شعرى بعد موتى ، وأن تغترف منه ماتشاء ، فإن خلودى

فى أن يردد الشعب شعرى . . وأنت كفيل بأن تجعل الشعب يفهمه ويحبه ويردده .

* * *

إن شوقى لم يكن فى زمانه يفتقد الشهرة ، أو يفتقر إلى السمعة ، أو يشكو من عدم الانتشار . كان مشهوراً ومسموعاً ومنتشراً . . ولكن الشهرة هى كمياه المحيط المالحة . . كلما شربت منها زاد إحساسك بالعطش . إن أكثر الناس سعياً وراء الشهرة هم المشهورون فعلا . إننا نشهد كل يوم فى حياتنا العامة والخاصة صدق هذه الظاهرة وسلامة هذا الاستنتاج . إن الرجل المشهور — فناناً أو مطرباً أو لاعب كرة — هو وحده الذى يعلم أكثر من غيره حلاوة الشهرة . . فهو أيضاً أكثر من غيره سعياً وراءها . ليس هذا ذمًّا ولا مدحاً . هذه حقيقة . إن مزيداً من الشهرة معناه فى النهاية مزيد من الأصوات التى تسمعك والأعين التى تقرؤك ، والقلوب التى تحس بك ، والناس الذين يصل إليهم رأيك ، والجمهور الذى يقدرك . إن قيمة الفنان هى — فى النهاية — قيمة جمهوره. فالفنان لاقيمة له بغير جمهور يسمعه أو يحس بفنه . إن الفنان يكتب للناس ، يرسم للناس ، ولاقيمة له قبل أن يستمع إليه الناس . إن كل عمل جديد للفنان هو بطاقة انتخاب يوزعها على الناس ، هو استفتاء ، لايهمه أن ينجح فيه فقط ، بل أن يحصل على أغلبية الأصوات . . ومعظم الأصوات . . وفى النهاية كل الأصوات .إنه يفرح كطفل من كل صوت يزيد ، ويتجمد كميت من كل صوت ينقص . إن مشكلته لا تحل بالوصول إلى القمة ولكن مسئوليته تتضاعف . مسئوليته عن الاستمرار ، سعيه للبقاء ، حرصه على عدم السقوط ، جوعه للاحتفاظ بكرسيه فوق القمة الجديدة التى يمكن أن يسقط من فوقها فى أى لحظة . إن كل يد جديدة تصفق له هى أمل فى المستقبل ، وكل صوت يغيب عن أذنه هو إنكار للماضى . لهذا نجد أن الفنان يسعى دائماً إلى

الحصول على الاعتراف — تصفيق الناس هو اعتراف — ويسعى إلى الشهرة . وكلما زادت شهرته . . زاد جوعه إلى مزيد من الشهرة . زاد جوعه واشتد عطشه وقويت شهيته وأسرعت خطواته وتهللت أساريره . . بحثاً عن مزيد من الأيدى التى تصفق ، ومزيد من الآذان التى تستمع .

لهذا السبب ، ولأسباب أخرى كثيرة ، كان شوقى يحس أنه يصبح أكبر . . كلما أصبح عبد الوهاب كبيراً . لهذا كان شوقى يقوم بدور بطاقة التوصية بالنسبة لعبد الوهاب . بطاقة توصية حية . . تسير على قدمين وتملك عيناً ترى وعقلا يفكر .

إننا نجد شوقى يصحب عبد الوهاب لزيارة كتاب الصحف ورؤساء تحريرها . مرة نراهما فى مكتب محمد حسين هيكل وطه حسين فى جريدة « السياسة » . . مرة فى مكتب داود بركات رئيس تحرير « الأهرام » . . مرة عند توفيق دياب فى « الجهاد » . . أو سليمان فوزى فى « الكشكول » . مرة مع عبد العزيز البشرى وحافظ إبراهيم فى المقهى المطل على سفح الأهرام . وبعد أن كان عبد العزيز البشرى يقول لشوقى : « أما يا باشا فيه جدع اسمه عبد الوهاب صوته زى الحص أحب أنك تسمعه » . . أصبح شوقى هو الذى يقول للبشرى : « يا عبد العزيز . . عبد الوهاب ده كروان . . ده تحفة . . ده عبقرى » .

إننا نجد أيضاً أن شوقى يسعى دائماً لرفع شأن عبد الوهاب وإقامة الحفلات خصيصاً لتعريفه بكبار شخصيات المجتمع ، حفلات ينفق فيها شوقى من جيبه الكثير ، وشخصيات تروح بين عبد الخالق ثروت ويحيى إبراهيم ومحمد محمود وحسنين هيكل وحفنى محمود وغيرهم من الوزراء والكبراء . حفلات ينظم شوقى فيها الشعر تنويهاً بصوت عبدالوهاب ويدفعه إلى من يحسن الإلقاء ، لكى يسمعه هؤلاء الضيوف فى كل مرة ينتهى فيها عبد الوهاب من الغناء .

وعندما تطورت الصداقة أصبح شوقى يفكر فى بناء مسرح على

حسابه الخاص ، وعندما وجد معارضة للمشروع داخل أسرته أصبح يقوم لعبدالوهاب أحياناً بدور متعهد الحفلات ، وأصبح يشترى له فداناً فى طريق الهرم ليطلق عليه اسم « عش البلبل » — عبد الوهاب هو البلبل طبعاً — وأصبح يتوسط له فى ابتياع منزل خالة أولاده — أولاد شوقى — فى حى العباسية بأقل من ربع الثمن ، وأصبح يكلف طبيبه بالعناية بعبد الوهاب دائماً . بل إن شوقى كان يذهب إلى منزل عبد الوهاب ظهيرة كل يوم ليوقظه من نومه ويصحبه معه إلىالغداء. وفى إحدى المرات مرض عبدالوهاب — وهو ما يزال يسكن فى حى باب الشعرية — فنقله شوقى إلى منزله فى الجيزة وأعد له غرفة هناك لكى يكفل له الغداء المناسب والعناية الطبية اللازمة تحت إشرافه الشخصى .

وطوال تلك السنوات نجد شوقى يصحب عبد الوهاب إلى مجتمعات القاهرة ومصايف لبنان ومتاحف فرنسا . إنه يفسر له الفن ويبسط له الثقافة ، ويعلمه اللغة الفرنسية ويقرأ له الشعر ويخلق له الفرص .

إن شوقى الذى كان يمل كل شىء وكل شخص ، لم يمل قط صحبة عبد الوهاب . كيف يمله وعبد الوهاب جزء من دفاع شوقى عن نفسه . الفنان دائماً يدافع عن نفسه ، ويبحث عن امتداد لنفسه . وليس غريباً أن نرى أن تمسك شوقى بعبد الوهاب يصل إلى نقطته القصوى فى الفترة التى وصل فيها الهجوم على شعر شوقى إلى القمة أيضاً . إن عبد الوهاب سلاح من أسلحة شوقى . سلاح رئيسى . سلاح يثبت به لخصومه أنه أكثر انتشاراً وأوسع جمهوراً وأكبر إقناعاً للناس .

وإذا كانت هذه مصلحة شوقى فى علاقته بعبد الوهاب .. فإن المصلحة وحدها لاتكفى فى الواقع لتفسير هذه العلاقة . إنها تفسر جزءاً ولكنها تعجز عن تفسير كل شىء . إن الصداقة والإعجاب والحب والانبهار . . كلها فى الواقع تكمل لنا — من هذه النقطة بالضبط — الأجزاء الناقصة فى تفسير هذه العلاقة . إنها صداقة فنان بفنان ، إعجاب قلم بصوت ،

حب شاعر لمطرب ، انبهار حاضر بمستقبل . هذا من ناحية شوقى .
أما من ناحية عبدالوهاب فقد كانت نفس العوامل قائمة ولكن على الطرف الآخر تماماً . إن موقع عبد الوهاب بالنسبة لشوقى هو موقع ناشئ أمام جبل شامخ ، فنان يسعى إلى القمة .. أمام فنان موجود فعلا فى القمة . صوت يبحث عن فرصة ، وشاعر يملك النفوذ ، مطرب يملك الفن . . وعقل لايشغله سوى الفن . . تلميذ يبحث عن معلم ، وأستاذ يستطيع أن يعلم .

إن كل يوم قضاه عبدالوهاب مع شوقى كان يشهد درساً يتعلمه . كل يوم ، وكل لحظة ، وكل أغنية . لقد حدث مرة أن نظم شوقى لعبدالوهاب أغنية « فى الليل لما خلى » . وحيث إن عبد الوهاب يعلم أن شوقى معجب بألوان الغناء القديم الذى كان يغنيه عبده الحمولى وعبد الحى حلمى ، فقد قال لشوقى :

— يا باشا . أنا حاعمل للأغنية لحن يعجبك ويتفق مع اللون اللى تحب تسمعه .

ولكن شوقى تجهم قليلا وهو يسأل عبدالوهاب : يعنى إيه اللحن اللى يعجبنى ؟

— يعنى تلحين قديم زى الطريقة بتاعة عبد الحى حلمى . .

هنا قال شوقى بحسم : اسمع يابنى . الفنان الأصيل ما يخلقش حاجة على ذوق غيره ، إنما يستلهم ذوقه وإحساسه وحده . . وأنصحك بالابتعاد عن هذه الطريقة لأنى أعتبرها نفاقاً وتملقاً لرغبات الناس . خلى فنك ينبع من ذات نفسك ، لأن ده يخليك تعتز بما تخلقه من الألحان . . وأنا شخصياً أصبحت أعيش فى بيئة غير البيئة اللى تعيش فيها أنت ، وربما يكون ذوقى مختلفاً مع ذوقك . ولكن إذا حاولت أن تسمعنى لحناً تعتز به وتحبه . . فسيكون أفضل لى ، لأنى ساعتها سأسمع فناناً غير زائف أو مصطنع تماماً .

لحظتها خرج عبدالوهاب بالدرس واضحاً أمامه : لا تكن غير

نفسك . الفن هو الصدق ، هو الأمانة ، هو ما تحسه فى قلبك وتراه فى وجدانك وتشعر به فى شرايينك . هذا هو الفن .

مزيد من الدروس : لاسياسة . هناك سياسة وهناك فن . إن شوقى يجامل مرة . إنه يجامل ، ويتملق ، وينافق أحياناً .

إنه يرثى مصطفى كامل ومحمد فريد من الحزب الوطنى ، يمجد سعد زغلول من حزب الوفد ، يمدح عدلى يكن ومحمد محمود وعبد الخالق ثروت من حزب الأحرار الدستوريين . لكنه فى النهاية ليس تابعاً لواحد من هذه الأحزاب .

إنه يمدح الخديو عباساً وينافق الملك فؤاداً ، ولكنه فى النهاية ليس داعية مستمراً للسلطة . إنه يخطئ مرة حينما يهاجم عرابى بعد عودته من المنفى قائلا :

صغار فى الذهاب وفى الإياب
أهذا كل شأنك يا عـــرابى

إنه ــ حتى ــ ينقد الشعب الذى ينتسب إليه حينما يقول على لسان أحد الأبطال فى مسرحية « مصرع كليوباترا » عن الشعب المصرى :

أثر البهتان فيه وانطلى الزور عليه
ياله من ببغـــاء عقله فى أذنيـــه
ملاء الجو هتافاً بحيـــاتى قاتليـــه

شوقى يفعل هذا كله ، ولكنه يفعله بمنطق المخطئ الذى يرتد فوراً الى قاعدته العريضة : الشعب . إنه ــ كأى فنان آخر ــ ليس معصوماً من الخطأ ، ولكن فنه فى النهاية أقوى من كل عوامل الجذب التى تشده فى الأرض . إن عينيه تنطلقان إلى السماء . . وكذلك عقله وفنه . ليس هذا هو الدرس ، ولكن الدرس هو : أن موقع الفنان مع الشعب وليس مع الأحزاب التى تتقاتل لغير مصلحة الشعب . موقعه هو الشارع .. وليس كواليس حزب من الأحزاب . إن الحزب هو رأى ــ تعصب لرأى ــ

والفنان يجب ألا يتعصب لغير الفن . إن أحمد شوقى مدح بشعره زعماء الأحزاب ، ولكن حزباً واحداً منها لايستطيع أن يدعى أن شوقى هو شاعره . لا حزب ، ولا شخص ، ولا سلطة . الفن هو السلطة . إنه السلطة التى يجب أن يعطيها الفنان الكلمة الأخيرة فى عمله .

هكذا كانت تتوالى الدروس التى يتلقنها عبدالوهاب من خلال علاقته بشوقى . إننا نجدهما مرة فى بيروت – قبل سفرهما معاً إلى باريس سنة ١٩٢٧ – وهناك يمسك عبد الوهاب بصحيفة فى القاهرة فيقرأ فيها أسوأ خبر ممكن : وفاة أبيه . إن الصحيفة تصل قبل ساعات قليلة من الحفلة الأولى فى سلسلة حفلات عامة تعاقد عبد الوهاب على إحيائها . لحظتها كان القرار الطبيعى من عبدالوهاب هو : إلغاء الحفلات والاعتذار عن عدم الغناء ، والعودة فوراً إلى القاهرة .

إن شوقى يدرك فى هذه اللحظة كم هى فجيعة كبرى بالنسبة لعبدالوهاب . كم هى إصابة ، صدمة ، كارثة عاطفية. إنه يحتضنه ، يواسيه ، ويخفف عنه ، ثم : يصحبه إلى طه حسين الذى يصطاف هو الآخر فى نفس المدينة اللبنانية « عالية » .

هناك يشترك طه حسين فى مواساته والتسرية عنه . ولكن هناك أيضاً يأتى الدرس على لسان طه حسين : لماذا لاتغنى ؟ . . ولماذا تؤجل حفلتك؟ هل الغناء فرح فقط ؟ إن الفنان هو فن وتعبير . إن الفن يستطيع أن يعبر عن الفرح ، ويعبر عن الحزن أيضاً . فى الفن فرح . . وفيه دموع . وبدلا من أن تعبر عن حزنك بالدموع . . عبر عنه بفنك .

ليلتها نظم شوقى وغنى عبد الوهاب « الليل بدموعه جانى . . ياحمام نوح ويايه . . نوح واشرح أشجانى » . ليلتها لم تكن دموع عبدالوهاب هى فقط التى تحس بفداحة المصاب ، كانت دموع الجمهور أيضاً تشترك فى العزاء .

* * *

ولم تكن هذه هى كل الدروس التى تلقنها عبدالوهاب فى أثناء علاقته بشوقى . إن شوقى فنان . شاعر فنان . إن كل شىء عنده مهم بقدر ما هو يخدم فنه . شعار ربما نتفق عليه بالإجمال ونختلف عليه فى التفاصيل . إن كل الناس يوافقون على أن الفنان يجب أن يكون عبداً لفنه ، ولكن بعض الناس يختلف أخلاقياً مع بعض النتائج التى تترتب على هذا الشعار . لايهم . ليس هذا موضوعنا الآن . موضوعنا هو أن كل شىء فى حياة شوقى كان مسخراً لخدمة فنه . إن وقته ، علاقاته ، قراراته ، ارتباطاته ، أمواله ، صداقاته ، شهرته ، سمعته ، كلها فروع فى حياة شوقى تصب فى النهاية فى نهر واحد : الشعر . الشعر كشكل من أشكال الفن .

إن شوقى كان يحتفظ لنفسه بساعتين يومياً يتأمل فيهما الناس والحياة والشارع . إنك مهما كنت صديقاً ، أو قريباً ، أو أخاً ، أو حتى ابناً . . فإن شوقى سوف يتركك فوراً إذا أشارت عقارب الساعة إلى السادسة مساء . من السادسة شوقى بالنسبة للجميع مفقود ، ضائع ، مختف ، متجول . إن أحداً فى حياته كلها لن يعرف أين يقضى هاتين الساعتين . لا أحد ، ولافائدة !

وفى غير هاتين الساعتين كل يوم فإنه دائماً متأمل ، وملاحظ ، ومستمع ، ومراقب . . فى كل جلسة يشترك فيها أو مناقشة يبدؤها . إنه يفتح المناقشة ثم يأخذ كرسى المستمع إلى النهاية . حينما تنتهى المناقشة يتدخل شوقى لمجرد وضع بداية جديدة لمناقشة جديدة . إن الموضوع ربما يكون جذاباً ، والناس مهمون ، ولكن الفن عند شوقى أهم من الجاذبية والمتعة والناس . لقد فوجئ محمد عبد الوهاب يوماً بأمنية يعبر عنها شوقى .

قال شوقى لعبد الوهاب : أنا أتمنى يا محمد أنك تموت قبلى !

ودهش محمد من هذه الأمنية الغريبة — التى يعلم طبعاً أنها غير حقيقية . إن دهشة محمد لاتعبر عنها هذه الكلمات أعوذ بالله . . أعوذ بالله . . ولكن لماذا ياباشا هذه الأمنية الغريبة ؟

ــ لأن نفسى أرثيك بقصيدة من شعرى !

إن شوقى يحب عبد الوهاب ، ويحب أكثر استمرار عبدالوهاب؛ ولكنه يحب فنه أكثر من عبدالوهاب . إنه يعلم ويحس ويتصور أى شعر وأى عواطف يمكن أن تخرج منه لو قدر له أن يفجع فى عبدالوهاب . لهذا تصور شوقى خاطره الفنى الغريب لمدة لحظة . ليس أكثر من لحظة .

ولماذا نذهب بعيداً ؟ إن عبدالوهاب كان بالنسبة لشوقى أهم من أشياء كثيرة ، وأقرب من أناس كثيرين — أقرب من أولاده مثلا. إن الأولاد لهم الحب والعطف والاهتمام والرعاية . . ولكن عبدالوهاب هو الفن ، هو المستقبل ، هو الميكروفون الذى سيصل منه شعر شوقى إلى قلوب الناس . إذن : الأولوية لعبد الوهاب .

وخلال معايشة عبد الوهاب لشوقى . . كان يرى أمامه حياة فنان . . وعمل فنان . إنه يرى أن الشعر بالنسبة لشوقى هو عملية ولادة عسرة . عملية فيها آلام الولادة وصرخات الولادة ، والراحة بعد الولادة . إن شوقى يهمهم ويغمغم ويرفع يده ويمسح جبينه ويغيب عن ضيوفه ويطارد أفكاره . . ليعود فى النهاية إلى منزله ناقلا مولوده ــ شعره — من عقله إلى الورق . إنه لايرتاح ولا يهدأ ولايعود إلى الوجود قبل أن يملى قصيدته على كاتبه . وحتى بعد أن يمليها ، فإنه يعيد إملاءها بشكل آخر وآخر . . حتى يستطيع فى النهاية أن يختار . الفن هو اختيار .

وكانت لشوقى نزوات كثيرة . إنه يشرب الخمر إلى درجة الثلاثين كأساً كل يوم ، ويشترى ويبيع إلى درجة افتتاح صالون للحلاقة يعمل لحسابه ، ومع ذلك فإنه يدفع مئات الجنيهات للصحف الصفراء خوفاً من هجومها على شعره . إن المال فى يده هو غاية حينما يأخذه ، ولكنه وسيلة حينما يعطيه . إنه وسيلة ــ مع وسائل أخرى كثيرة ــ للدفاع عن فنه وحمايته .

ولقد أخذ عبد الوهاب عن شوقى ملامح شخصية كثيرة تضاف

إلى الملامح الفنية . إننا نجده أيضاً – نجد عبدالوهاب – حريصاً ماله . معظم الناس يسمى هذا بخلا ، ممكن ، ولكن عبد الوهاب لايراه كذلك .

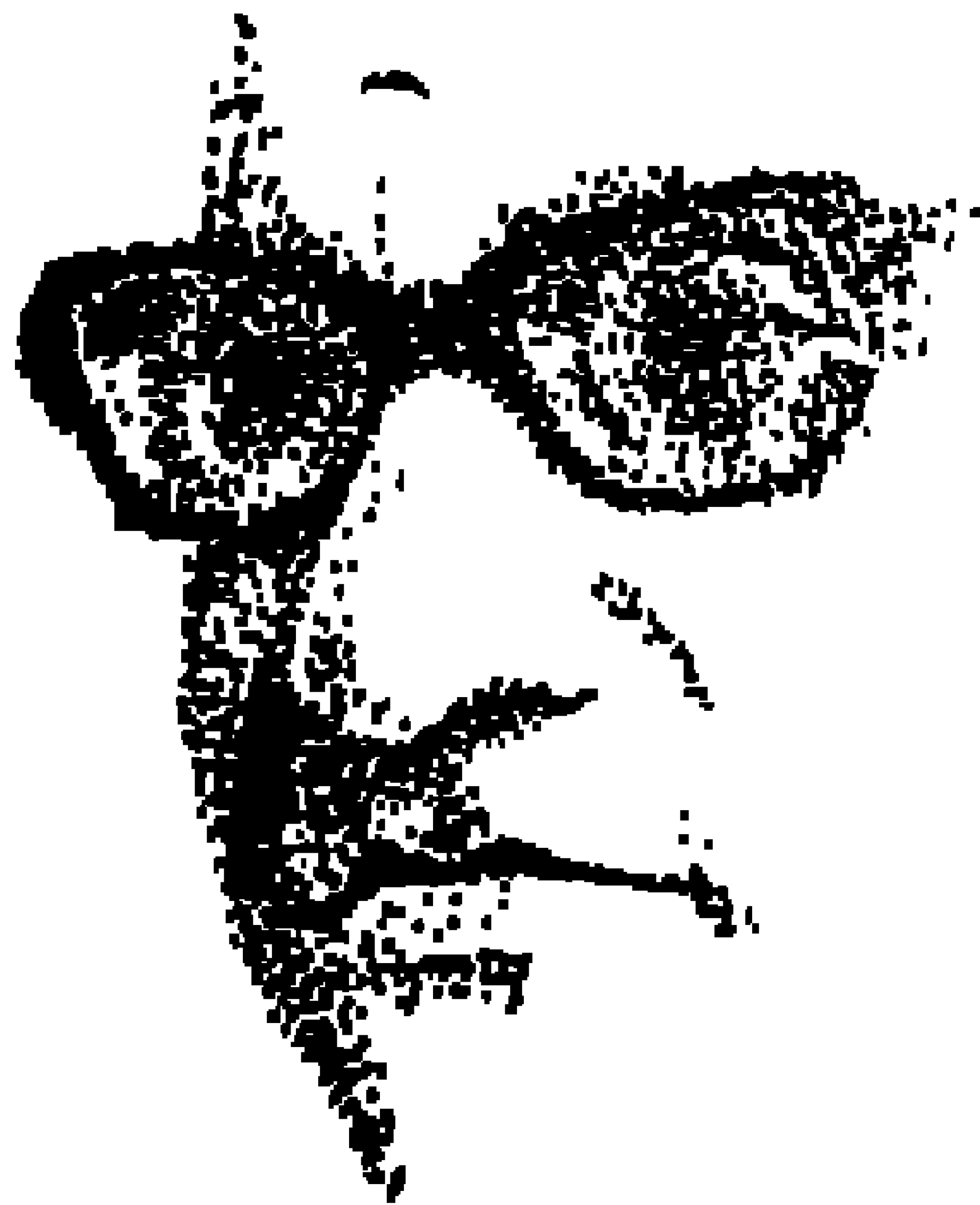
إننا نجد عبدالوهاب أيضاً محبًّا للطعام ، مقبلا عليه ، قلقاً على صحته إلى درجة الوسوسة ، مجاملا إلى درجه النفاق ، مستمعاً دائماً ملولا أحياناً ، يبحث عن التغيير ، يسعى وراء التطور ، بحساب ؛ ولكن بتطور ، يخاف الموت و « يموت » فى الحياة ، لديه عقلية رجل الأعمال بنجاح أكثر من شوق ، ولديه الخوف من النقد والارتعاش من الهجوم ولكن لديه أيضاً الثقة من النجاح . والسعى لاستمرار هذا النجاح

إننا نجد أيضاً أن الفن بالنسبة لعبدالوهاب لايعرف مواعيد كما كان الأمر بالنسبه لشوقى . وإذا كان الشعر يولد فى رأس شوقى عندما يتجول فى الشوارع وبين الناس ، فإن الألحان فى رأس عبد الوهاب ، تولد فى السيارة وبين الناس . إن عبد الوهاب لايستطيع أن يتجول فى الشوارع كما كان يفعل شوقى . إنه لايستطيع – على الأقل بحكم شهرته . ولكنه يستطيع أن يستقل سيارة يتفرغ فى داخلها للهمهمة والتمتمة . إن السائق يتجول بالسيارة أو يتجه بها إلى هدف محدد ، ولكن عقل عبدالوهاب فى داخلها مشغول بشىء غير محدد . مشغول بلحن ، بكلمة ، بجملة موسيقية ، مشغول فى النهاية بعمله كفنان .

وعبدالوهاب أخذ من شوقى أيضاً القدرة على تذوق الكلمة . الشعر هو فن الكلمة . الموسيقى أيضاً هى فن تصوير الكلمة . إن الكلمة كانت عند شوقى شيئاً خطيراً يجب التدقيق فيه وتذوقه لكى تعطيك نفس المعنى الذى يتخيله الشاعر . كذلك عند عبدالوهاب . إن عبدالوهاب يجب أن يتذوق الكلمة قبل أن يحس بها . يجب أن يحس بها كفنان قبل أن ينقلها إلى المستمع كصورة . الكلمة عند عبد الوهاب

هى صورة . بعض الصور باهتة ، بعضها معبر . بعضها أقوى تعبيراً ، بعضها أقل تأثيراً . . إنها أقل بدرجة لاتلاحظها إلا عين فنان . كذلك بالنسبة لعبد الوهاب . إن حرفاً زائداً أو حرفاً ناقصاً قد يعنى بالنسبة لعبد الوهاب معنيين مختلفين تماماً . إن كلمة توضع مكان كلمة قد يعنى انتقال المعنى من درجة الصفر إلى نقطة الغليان .

فى الواقع . . أن عبد الوهاب هو فى النهاية : فنان يعيش فى نقطة الغليان .



الفصل الخامس

ثلاث زوجات .. ونصف !

لمدة عشر سنوات كاملة احتفظ محمد عبد الوهاب بسر خطير في حياته لا يعلمه سوى شخصين اثنين فى القاهرة .

كان السر هو : امرأة !

وبعد أن مات أحمد شوقى أصبح هذا السر محصوراً بين اثنين : توفيق الحكيم ، ومحمد التابعى .

وحتى كتابة هذه السطور لا أحد آخر يعلم السر بالضبط غير اثنين من الخدم ، والأولاد الثلاثة لهذه المرأة !

لا أحد يعلم ، ولا أحد - حتى - يتصور أن من الممكن أن يحدث هذا . . غير عبد الوهاب نفسه ! لم تكن بداية هذا السر ملفتة لأحد . . بما فى ذلك الذين ولد أمامهم السر من اللحظة الأولى ، ولم تلاحظ عيونهم سوى شيء عادى . . مع أن ما حدث فى تلك الليلة كان بداية عادية لشيء غير عادى !

كانت البداية فى حفلة على شاطئ النيل ، عوامة على شاطئ النيل . حفلة دعى عبد الوهاب للغناء فيها وحضرها جمع صغير من الرجال والسيدات . . ذوي الحيثيات الاجتماعية .

إن عبد الوهاب يغنى «كل اللى حب اتنصف . . . وأنا اللى وحدى شكيت» !

إن صوته يصور فى البداية حقيقة مبدئية : كل اللى حب اتنصف . هذا طبيعي . هذا هو العدل ، ولكن الصوت يسقط فجأة من الإحساس بالعدل إلى الشعور بالمرارة : أنا اللى وحدى شكيت .

إن الشكوى مشحونة بالانفعال ، بالضعف ، بالإصرار ، بالقسوة . إن صوته يقول الألفاظ ، ولكن قلبه شاهد على الصدق . تجربة شخصية.

لهذا تخرج الألفاظ من فمه حاملة رقة الصوت وصدق القلب ومرارة الإحساس بالظلم . طبعاً ظلم . أن يتم إنصاف جميع من أحبوا باستثنائك أنت . . هو ظلم . منتهى الظلم . إن أى استثناء من قاعدة عامة هو ظلم ، هو قسوة ، هو انحراف عن العدالة ، هو تحطيم للقاعدة نفسها . قبل أن يغنى عبد الوهاب تم إنصاف كل من أحب . بعد أن غنى عبد الوهاب لم يعد ممكناً أن نقول إن « الكل» تم إنصافهم . هذا واحد من الكل لم ينصفه أحد . هذا واحد من الذين أحبوا ..« وماتوا »حبـاً .. دون أن ينصفهم أحد !

ولكن أحداً من المستمعين كان على وشك إنصاف عبد الوهاب : امرأة . إنها ترى أمامها شاباً يغنى . . عبد الوهاب يغنى . إنها تسمع صوته . . رقيقاً حزيناً مشحوناً بالانفعالات .. ولكنها ترى فيه أيضاً أكثر من مجرد مطرب يغنى . إنها ترى شاباً طويلا وسيماً ونحيف القوام . ترى أنفه المسحوب إلى الأمام مرتفعاً فى الهواء ، وطربوشه الأحمر مضغوطاً فوق رأسه ، وشعره الأسود متناثراً تحت حزام الطربوش وساقطاً إلى أسفل حسب الموضة المعاصرة ، عبد الوهاب نفسه بدأ يصبح موضة معاصرة . إن عبد الوهاب يغنى ، ولكنها ترى وجهه وهو يغنى . وجه يتحرك فى بطء . . يغطيه غلاف من الوقار المتعمد ، يلتقط مشاعر مستمعيه بهدوء . إن عبد الوهاب يعبر عن شكواه . إن صوته يغنى بنغمات محسوبة ، ممدودة ولكن محسوبة . إن كلماته تثير الأسى ، وصوته يثير اللوعة ، ونبراته تدفع إلى العطف . إنه الآن ينتقل من مقطع إلى مقطع . لهذا يرتفع صوت الموسيقى معه كما لو كانت جزءاً من الصوت نفسه . إن عبد الوهاب يشارك بالعزف على عوده . إن يده اليمنى ترتفع وتنخفض قليلا فوق أوتار العود واليسرى تضبط النغم ، صدره يندفع إلى الأمام بعض الشيء ، ورأسه يميل إلى الخلف ، وقدمه اليمنى متقدمة قليلا . إن صوته يعود إلى الغناء من جديد : كل اللى حب اتنصف ،

وأنا اللي وحدى شكيت . خسارة ! إنه يشكو ولكنه يحرص ، يؤثر ولكنه لا يحطم . يثير الأشجان ولكنه لا يهدم الذكريات . وهى ، هى ترى أمامها كل هذه المعانى مشحونة فى صوت عبد الوهاب . لقد استمعت إلى أغانى كثيرة لعبد الوهاب مسجلة على أسطوانات . لقد قرأت عنه كثيراً فى المجلات ، ولكنها لم تكتشف أن معرفتها به محدودة إلا الليلة . إنها تسمع . أن عبد الوهاب مطرب عصامى ، مطرب من القاع ، ربما من تحت القاع . . تسمع أنه قاسى من الإذلال والجوع وخيبة الأمل والفشل والعذاب خلال السنوات المبكرة من حياته الغنائية إنها سمعت هذا القليل ، ومع ذلك لا تحس فى صوته بالشقاء ، والاستياء. تحس العذاب — نعم — ولكن ليس الشقاء . إن عواطفه حزينة مع أن عينيه يشع منهما الطموح . إن انفعالاته عميقة مع أن صوته يعبر عن قلب جريح .

وطوال انطلاق صوت عبد الوهاب بالمعانى الصادرة من قلبه ، فإنه يحرك رأسه ببطء مستعرضاً هذا الجمهور الصغير من المستمعين . إن عينيه ما زالتا تتجهان إلى الأمام بشكل ما ، ولكنهما أيضاً تتحركان إلى اليمين . إنه ينظر إلى وجوه المستمعين عن يمينه — لا شيء . وببطء يعود وجهه إلى الخلف من جديد ، إلى الأمام ، وفوق أوتار الحزن التى يعزفها بصوته ، تتركز نظراته فى النهاية على هؤلاء المستمعين إلى اليسار — صمت مطبق . لا شيء هناك أيضاً سوى الصمت والانتباه تماماً إلى صوته . كل واحد مشغول بالاستماع . . يدخن أو يشرب فى صمت . صمت طويل لا نهائى . صمت يكسر القلوب ويلغى كل شيء ويفسح كل مكان إلا للانفعالات . إن وجه عبد الوهاب يستدير مرة أخرى قاطعاً المسافة من اليسار إلى اليمين ، ولكن . . لكن . . هذا الوجه . . هذه المرأة .. لا شيء فى وجهها سوى الوقار ، الصمت مع الوقار ، الانتباه مع الوقار . إن عينى عبد الوهاب تتركزان عليها لحظة ، ثم لحظة ،

ثم لحظة أخرى . إن عينى عبد الوهاب قالت لهذه المرأة كلاماً كثيراً فى تلك اللحظات الثلاث . إنه يغنى ، ويغنى ، ويغنى ، ولكن نظراته إلى وجهها تتكرر طوال الغناء . نظرات متبادلة . نظرات يبدو منها أن الاثنين قد اتفقا على إجابة ما لم يسمعها أحد . وخلال دقائق من انتهاء الغناء كان عبد الوهاب قد سأل : من هذه السيدة ؟

ــ هذه « ز » هانم . زوجة المرحوم . . . باشا !

خلال دقائق كان قد تم التعارف المبدئى بينهما . خلال أيام تم التعارف الكامل .

إن عبد الوهاب يحلل عواطفه : ما هى حقيقة شعوره الغامض نحو هذه السيدة ؟ حب ؟ بالطبع لا . إعجاب ؟ نعم . انجذاب ؟ مؤكد . اهتمام ؟ مؤكد جداً . من الطبيعى أن يكون هناك تعارف ، اهتمام ، إعجاب ، ولكن الحب لم يكن بعد عنواناً دقيقاً لهذه العواطف المتبادلة . فى الواقع أن عبد الوهاب يراجع عواطفه مرة ومرة ومرة . إنه لا يصدق أن عواطفه نحو أى امرأة يمكن أن تتغير بهذه السهولة ، إن المرأة عند عبد الوهاب هى جنس بأكمله ، طابور طويل من اللائى تتشابه وجوههن وأجسامهن وأغراضهن . طابور مطبوعة صورته فى ذهنه منذ تلك الليلة التى حاولت فيها امرأة مومس خطفه من الشارع .

إنه الآن يحاول أن يتذكر . آه . . مضبوط . . كان عائداً من نادى الموسيقى الشرقى فى الأزبكية إلى منزله فى باب الشعرية . كان هذا منذ سنوات ، ولكن الحادث أصبح الآن حياً فى ذهنه كما لو كان قد وقع منذ دقائق . لقد اختار ــ بدافع السرعة ــ أقصر طريق إلى منزله . إن أقصر طريق وقتها لابد أن يمر على حى البغاء بجوار الأزبكية . وفى إحدى حارات هذا الحى أفاق على صوت امرأة تناديه فى أثناء سيره : « انت يا افندى ! تعال يا فندى . . ! تعال والثمن بسيط . .

ليلة كاملة بخمسة قروش ! . . ليلة كاملة بخمسة قروش » والتفت محمد ليجد امرأة « . . فظيعة فظيعة فظيعة» . هذا تعبيره هو . تعبيره أيضاً : « إن اللون الأحمر فى وجهها طاغ بشكل وقح» . إن كل شىء فى شكلها ينطق بأنها مومس من بعد عشرين كيلومتراً . إن الوجه دميم والألوان صارخة والملابس مبتذلة والكلمات ممطوطة والشحم فوق جسمها يهتز ، والفريسة فى عينيها تبدو سهلة . إن محمد عبد الوهاب هو الفريسة المنتظرة ، وهى نفسها – المرأة المومس – هى الصائد الذى اقترب منه فأصبح على بعد عشرين سنتميتراً . إن المرأة تكرر من جديد « ده سعر مخصوص عشان انت باين عليك تلميذ . . تعال يا فندى ادخل» .

ولكن محمد لم يحس بأنه يريد أن يدخل . إنه فقط يريد أن يتقيأ ، أن يصرخ ، أن يجرى ، أن يفر هارباً . إن المرأة أمسكت بيده التى كانت تحمل بالصدفة كراسة بها صورة لسيد درويش . صورة ينوى محمد أن يصنع لها إطاراً ويعلقها فى حجرته . . إن المرأة المومس تجذب يده . . وهو يعتذر بلطف . إنها تجذب من جديد . . وهو يعتذر . إنها تجذب أكثر . . وهو يصيح . بعد لحظة واحدة لم يعد يصيح ، أصبح يفر ، يجرى . . إنه يجرى متنازلا عن ثروته : صورة سيد درويش . إنه يجرى ويجرى إلى أن يصل إلى منزله . ليلتها لم ينم محمد إلا بعد أن تقيأ . من ليلتها لا يفكر فى المرأة إلا على أنها تكرار لجنس بأكمله تمثله تلك المرأة التى تبحث عن فريسة بأرخص الأسعار . إنه يحس دائماً أنه مع المرأة يحتاج إلى حارس ، إلى أب ، إلى أم ، إلى شيخ « حسن » يقف بجانبه ويحميه .

إن السنوات التى قضاها بعد ذلك تؤكد له هذا الإحساس . إنه خلال عمله مع فرق الريحانى والكسار ومنيرة المهدية لم يكن يسمع إلا عن نماذج أخرى مخففة من تلك المرأة . يسمع عن امرأة وضعت السم لمطرب حتى يفقد صوته ، امرأة حرضت الأرواح والجن ضد

مطرب حتى يصاب بالشلل ، امرأة تستعين بالشياطين لكى تصيب حبيبها الغادر بالجنون . وكلما سمع قصة جديدة - إشاعة جديدة - قفزت إلى ذهنه تلك الصورة القديمة للمرأة التى حاولت خطفه ليلا منذ سنوات .

- ولكن « ز » هانم امرأة لا ككل النساء !

هكذا يسمع عبد الوهاب من كل من استدرجهم للحديث عن (ز . .) هانم . إنها غير كل النساء . . نعم . هو نفسه بدأ يحس ذلك . إن وجهها هادئ ، مريح ، مثير للاطمئنان ، جميل ولكن بهدوء ، ممتع ولكن فى وقار ، معبر ولكن بصمت . إن لديها الجمال والأرستقراطية والهدوء زائد . . زائد . . زائد : خبرة الحياة . إنها فوق ذلك ليست من هؤلاء العاملين فى الفن ، ولا المهتمين بالتمثيل . إنها مهتمة فقط بالغناء بصوت عبد الوهاب . هكذا قالت له هى عندما بدأا يتبادلان المقابلات .

وفى خلال كل مقابلة بينهما يزداد إيمان عبد الوهاب بأن (ز . .) هانم هى غير كل النساء . إنها تتكلم ببطء وأحياناً بانفعال . . ولكن بخبرة . إن خبرتها تنتمى لوسط آخر لا يعرفه عبدالوهاب . وسط أرستقراطى . إن أحمد شوقى قدمه لرجال الطبقة الأرستقراطية . . ولكن هذه المرأة سوف تعرفه بنساء الطبقة الأرستقراطية . إنها تفتح له ثقباً فى الحائط السميك الذى يفصله عن تلك الطبقة التى يراها حتى الآن كمتفرج . من هذا الثقب يستطيع عبد الوهاب أن يرى أشياء كثيرة : يرى العطر والماس والإتيكيت وبونجور ومرسى بيكو ومبسوط شيرى وكومونتالى فو ؟

- ترى بيان ! مبسوط . . فرحان . . سعيد جداً كلما رأيتك !

هكذا يرد عليها عبد الوهاب . هكذا تتعدد اللقاءات والأحاديث والعواطف و . . . « تيجى نتجوز ؟ ! » .

– فعلا . . لازم نتجوز . . ما دام بنحب بعض للدرجة دى . . لازم نتجوز . . بس بشرط . . .

– إيه . . ؟

– ألا يعلم أحد بهذا الزواج . . . !

– لماذا ؟

– لأن ثروتى تؤول إلى الأوقاف إذا تزوجت . . هذه وصية زوجى قبل أن يموت . . .

– فعلا . . أنا أيضاً موافق على أن يتم الزواج سرًّا ، حتى لايتصور أحد أننى تزوجتك بسبب ثروتك .

هكذا تم الزواج الأول لمحمد عبد الوهاب فى سنة ١٩٣١ . إن السيدة (ز . .) هانم لديها من زوجها السابق ثلاثة أولاد . إنها تكبره فى العمر بعشرين سنة ، وتكبره فى الثروة بعشرات الألوف من الجنيهات . ولكن لا يهم . هناك عواطف . . هناك حب . . هذا هو المهم . « . . على خيرة الله » . هكذا تمتم محمد عبد الوهاب لنفسه . إنه يردد هذه الكلمات لنفسه ، لأنه لا يستطيع أن يسأل أحداً من أصدقائه عن رأيه فى هذا الموضوع حتى لا يتسرب الخبر – مشكلة واجهته من اللحظة الأولى لعقد القران السرى الذى لا بد له من شهود . ولكن الشهود أمرهم سهل . لقد أحضرت (ز . .) هانم اثنين من خدمها ليكونا شاهدين على هذا الزواج السرى . بعد قليل تذكر عبد الوهاب أن لديه عدداً قليلا من الأصدقاء الذين يستطيع أن يثق فيهم تماماً هناك : أحمد شوقى ، هناك توفيق الحكيم ، هناك محمد التابعى ، هناك . . لا . . ليس هناك من يثق فيهم أكثر من هؤلاء الثلاثة . إذن : هؤلاء فيهم الكفاية . هؤلاء فقط هم الذين يعلمون ، وفيما عداهم ، فإن محمد عبد الوهاب لم يتزوج مطلقاً !

ولكن . . كيف يستطيع عبد الوهاب أن يحتفظ بأمر هذا الزواج سرًّا ؟ إن هناك أسرة زوجته وأسرته ، وأصدقاءها وأصدقاءه ، جيرانها وجيرانه ، إن هناك الصحف التى لابد أن تفضح السر إذا علمته ، والسهرات التى لا بد أن تكشف عن قصر زوجته إذا أقام فيه . ماذا يفعل عبد الوهاب إزاء هذا كله ؟ ماذا يفعل ؟ . .

لا شىء . لا شىء يجب أن يفعله عبدالوهاب . إنه سيعيش حياته بنفس الطريقة ، فى نفس الأماكن ، ومع نفس الأصدقاء . هذا ضرورى إذا كان على الإنسان أن يكتم أمر زواجه . إن الإنسان عندما يفكر فى الزواج يفكر فى شىء علنى ، واضح ، ظاهر للناس — يفكر فى المدعوين و « . . تهانينا للعروسين » ، يفكر فى الشربات والزغاريد والأصوات والأفراح . ولكن عبد الوهاب فى هذا الزواج يفكر فى عكس هذا كله ، ويتصرف بعكس هذا كله .

إنه ينام فى بيت أسرته كالمعتاد ، يذهب إلى معهد الموسيقى ويغنى فى الحفلات العامة كالمعتاد ، يسهر مع أصدقائه كالمعتاد ، مع أحمد شوقى كالمعتاد . ولكنه فقط — فقط — أصبح يستأذن فى الانصراف مبكراً . إنه لم يعد يسهر حتى الثانية أو الثالثة فى الصباح . إنه يسهر فقط حتى العاشرة ، بالكثير العاشرة والنصف ، بعدها يستأذن فى الانصراف . إنه ينصرف ذاهباً — فى تكتم شديد — إلى قصر زوجته . فى القصر تكون السهرة الحقيقية لعبد الوهاب . السهرة مع زوجته . إنه معها كل ليلة فى قصرها ، ولكنه لا بد أن ينصرف فى الصباح المبكر عائداً إلى منزله هو لكى ينام هناك . لا بد أن ينام هناك . ضرورى . بهذا — وبأشياء أخرى كثيرة — يضمن عبد الوهاب أن زواجه سيظل سرًّا لا يعلمه أحد .

إن عبد الوهاب إذا لم يرد على التليفون فى قصر زوجته ، إذا لم يثرثر الخدم ، إذا لم يتكلم توفيق الحكيم ، إذا لم يكتب محمد التابعى ، إذا حرص

شوقى ، إذا سكت الأولاد ، إذا جاء إلى المنزل متأخراً . إذا انصرف فى الصباح مبكراً ، إذا لم تتنبه الصحف ، إذا كانت الكلمات قليلة ، إذا لم تتناثر الإشاعات ، إذا كان الإنكار صريحاً ، إذا كان القلب كتوماً والعقل حريصاً والأصدقاء محل ثقة ، إذا أغمضت أمه عينيها ، وأغلقت زوجته فمها ، إذا لم تسقط كلمة « زوجتى » على لسانه سهواً . . فإن الأمل مستمر فى أن يظل هذا الزواج سراً لا يعلمه أحد !

بهذه المحظورات فى عقله . . كان عبد الوهاب يذهب إلى قصر زوجته كل ليلة . إنه يأتى إلى القصر بعد يوم طويل من العمل الشاق والغناء المستمر والتدريب المتواصل ، يأتى كشبح . . ويخرج كشبح . فى الصباح المبكر حينما نراه خارجاً من القصر . . فإنه يبدو أحياناً مثل قمر قبل أيام قليلة من احتجابه ، غالباً نصف وجهه مغطى خوفاً من البرد ، بشعره المتراجع إلى الوراء فوق رأسه ، ونظارته التى تأخذ دور القناع فوق عينيه ، ووجه لا يبدو منه غير نصف ملامحه . أما الجزء الذى ما يزال منظوراً من وجهه فهو فى الحقيقة شاحب بشكل ما ، ناطق بالإجهاد . . مع أنه لم يفقد شيئاً من لطفه ووداعته المعهودة . إن البالطو المحكم يغطى جسمه من القمة إلى القاع . جواربه مليئة بالتجاعيد ، رباط الرقبة مدلى إلى أسفل . هكذا يتحرك عبد الوهاب خارجاً من قصر زوجته . وبمجرد أن يغادر سور القصر — الذى يقع فى حى الزمالك — فإن عبد الوهاب يعود إلى الأضواء من جديد . إنه يصبح فجأة : عاقلا وطبيعياً وبشوشاً ومقبلا على الحياة بغير تكتم . إن ما كان عبد الوهاب يفعله داخل القصر هو زواج . . لأن الأوراق الرسمية تقول ذلك ، ولأنه لا يوجد اسم آخر يمكن أن نطلقه عليه . إنه فى داخل القصر يعيش فى دنيا مليئة بالأحلام . دنيا دافئة ، حنون ، رقيقة ، مليئة بالعواطف . إنه فى داخل هذا القصر يجد امرأة تعطيه حنان الأم وعواطف الزوجة . وحين يخرج عبد الوهاب من السور

تنتهى الحقيقة ويبدأ التكتم . حيث تنتهى الحقيقة يبدأ الفن ، وحيث ينتهى الفن يبدأ الزواج ، وحيث ينتهى الزواج تنتهى الحقيقة ويبدأ الفن من جديد . تبدأ العلانية ، يبدأ الضوء ، يبدأ الهواء الطلق . . ويختفى التكتم . إن عبد الوهاب زوج سرى . . ولكنه يريد ذلك . إن التكتم قد يسحب من الشخص العادى نصف متعته ، ولكن عبد الوهاب ليس شخصاً عادياً . إنه فنان، إنسان فنان ، وهذه حياته الخاصة التى يجب على أى حال ألا يحشر الناس أنوفهم فيها . إن العواطف والحنان والحب والغرام متبادلان بينه وبين زوجته ، وهذا كل ما يريده .

ولكن . . ليس كل ما يريده الإنسان مضمون التحقيق

لم يكن ما يريده عبد الوهاب مضموناً أكثر من سنوات قليلة . إن كل سنة تمر كانت تضاف إلى رصيد محمد عبد الوهاب الفنان وتخصم من رصيده كزوج . إن المستمعين يستمتعون بأغانيه . والجمهور يضمن النجاح لأفلامه . الآن أصبح عبد الوهاب يملك ميكروفون الإذاعه أمام صوته وعدسة السينما أمام وجهه كوسائل إضافية لإمتاع الجمهور . قبل الإذاعة والسينما كان عبد الوهاب يكسب الجماهير ألفاً ألفاً . بعد الإذاعة والسينما أصبح يكسب الجماهير مليوناً مليوناً . بعد كل أغنية جديدة ، بعد كل فيلم جديد ، أصبح عبد الوهاب يقفز عشرين خطوة إلى الأمام . إنه الآن أصبح غيره منذ خمس سنوات إنه كمطرب أصبح صاحب شهرة . كملحن أصبح صاحب أسلوب ، كنجم أصبح صاحب جمهور ، كرجل أصبحت له معجبات . آلاف من المعجبات . إن كل زيادة فى رصيد معجباته تشهد تطوراً فى عواطف زوجته .

إن الزوجة التى قبلت منذ سنوات أن يكون الزواج سراً .. أصبحت الآن لا تقبل ذلك . إن الحب بدأ يترك مكانه شيئاً فشيئاً لتحل محله

الغيرة . غيرة زائدة . إنه يذهب إلى سهرة مع أصدقائه ليفاجأ بتليفون يسأل عنه ، وصاحب الدعوة ينادى عليه « الهانم تطلبك على التليفون» .

إنه يذهب إلى حفلة ليحييها فيفاجأ قبل انتهائها بسيارة منتظرة على الباب حاملة رجاء زوجته بالإسراع فى العودة إلى القصر . إن الدقائق الخمس التى يتأخرها بدأت تصبح فى نظر زوجته ساعة كاملة . إن الفن الذى كان مستقبلا له أصبح فى نظر زوجته عذراً للسهر مع المعجبات . إن . . إن . . إن . . إن الطلاق أصبح لا مفر منه !!

هكذا قرر عبد الوهاب بعد عشر سنوات من الزواج . لقد وجد فى هذا الزواج إعجاباً وحباً وحناناً وأمومة . . ولكنه أصبح فى النهاية لا يجد غير الغيرة . إن الأسوأ من ذلك أنها غيرة لا علاج لها . إن لها — فى الحقيقة — علاجاً واحداً ، وهو أن يضحى عبد الوهاب بفنه .

إن المشكلة هى أن زوجته تتخذ لنفسها خصماً أكبر منه : الفن . إنها لن تستطيع أن تدخل نفسها فى منافسة مع بنات ١٧ ، ١٨ سنة . منافسة خاسرة . لهذا فإن الحل فى رأيها هو أن تفرض على زوجها « حظر تجول » ! إنها لم تعد تريد أن يكون الفن بالنسبة له دنيا كاملة يعيش فيها ، ولكنها تريد الفن بالنسبة له وظيفة تبدأ فى ساعة محددة وتنتهى فى ساعة أخرى محددة . مستحيل . إن حب عبد الوهاب لزوجته يجعله ينزل عن كل شىء إلا شيئاً واحداً : الفن . فلا الزوجة ، ولا الثروة ، ولا العالم كله . . يستطيع أن يساوى فى نظر عبد الوهاب التضحية بفنه .

لهذا كله — ولأسباب أخرى كثيرة — كان لا بد فى النهاية من النتيجة التى لا مفر منها : الطلاق .

هكذا — بعد عشر سنوات — وضع عبد الوهاب خاتمة الزواج الأول فى حياته .

ومثلما ولد هذا الحب – هذا الزواج – فى صمت . . فإنه أيضاً مات فى صمت . فحتى الآن لا أحد يعلم قصة هذا الزواج غير توفيق الحكيم ومحمد التابعى . .

* * *

وبالرغم من أن الزوجة الثانية فى حياة عبد الوهاب لم تدخل حياته إلا بعد ثلاث سنوات أخرى ، فإنه فى خلال تلك السنوات الثلاث (٤١ – ١٩٤٤) الفاصلة بين طلاقه وزواجه . . دخلت حياته امرأة أخرى من بعيد . من لبنان . لقد أصبحت نصف زوجة ، أوعلى الأصح ، قطعت نصف الطريق فى الزواج بعبد الوهاب ، ولكن شيئاً أكبر من الاثنين حال دون إتمام الزواج فى النهاية .

إن هذه المرأة كانت موجودة فى حياة محمد عبد الوهاب من قبل . . حينما تعرف عليها مع زوجها عند أحمد شوقى قبل وفاته . ولكنها فى تلك الفترة كانت متزوجة ، وأمًّا ، ومسيحية وتعيش فى بلدها لبنان . بالطبع لا الزواج ولا الأمومة ولا الدين ولا لبنان تمنع المرأة من الإعجاب بمطرب تعشق صوته ، لهذا كان الإعجاب يقفز إلى السطح فى كل مرة تحضر فيها هذه السيدة اللبنانية إلى القاهرة مع زوجها الوزير اللبنانى . إن الشعور بالإعجاب بينها وبين عبد الوهاب ينمو ويتطور مع مرور الوقت – إلى عواطف أخرى كثيرة . عواطف مع وقف التنفيذ .

إن أحداً من أصدقاء الطرفين لم يلاحظ ذلك وقتها سوى مكرم عبيد ، الذى كان صديقاً حميماً لعبد الوهاب . . وصديقاً حميماً للوزير زوج السيدة اللبنانية أيضاً .

وعندما طلق عبد الوهاب زوجته الأولى فى سنة ١٩٤١ كان زوج السيدة اللبنانية قد توفى فجأة منذ أشهر بالرغم من أنه لم يكن كبيراً فى السن . هنا وضع مكرم عبيد النقط فوق الحروف قائلا لعبد الوهاب :

لماذا لا تتزوج هذه السيدة اللبنانية ؟ إنها جميلة جداً ، ممتازة جداً وفوق ذلك فهى تحبك جداً ؟ !

— ولكنها مسيحية . . .

— وماله .. ؟ لا شىء يهم سوى مشاعر كل منكما نحو الآخر

ولكن مكرم عبيد كان مخطئاً . فبعد قليل رفضت الكنيسة فى لبنان أن توافق على السماح للسيدة اللبنانية بالزواج من محمد عبد الوهاب . فى الواقع أنه أصبح واضحاً أن هذا الزواج لو تم فسوف تحرم هذه السيدة من حضانة أولادها . النتيجة : لا زواج .

* * *

إن شريط الذكريات فى عقل عبد الوهاب يتتابع . لقد مر شريط الزوجة الأولى . لقد انتهت ذكرى المرأة التى قطع معها نصف الطريق إلى الزواج ، والآن يتذكر قصة زواجه الثانى بالسيدة إقبال نصار . إنه يتذكر أيضاً الفيلا التى استأجرها فى شارع الهرم لتكون بيتاً لزوجته الثانية ، ويتذكر أخيراً ليلة عقد القران نفسها . ليلة حضرها المدعوون دون أن يعلم واحد منهم أن المناسبة هى زواج عبد الوهاب .

فى الواقع أن الجميع انصرفوا تلك الليلة فعلا ، وهم يتصورون أن مناسبة الحفل هى افتتاح البيت الجديد ! لماذا يا عبد الوهاب ؟ لماذا التكتم والسرية هذه المرة ؟

— لأننى فى هذه المرة أيضاً كنت أريد ذلك !

هذا كل شىء . هذا كل شىء من وجهة نظر عبد الوهاب . لقد أصبح بحكم العادة : زوجاً سرياً ! بالطبع هناك منطق دائماً فى الاحتفاظ بالحياة الشخصية بعيداً عن متناول الناس ، ولكن عبد الوهاب ليس واحداً عادياً من الناس . إنه شخصية عامة ، والشخصيات العامة هى

دائماً ملكية عامة . لهذا لم يكن غريباً أن تنفرد جريدة « أخبار اليوم » ذات صباح بنشر القصة الكاملة لزواج عبد الوهاب من السيدة إقبال نصار . . برغم أنف عبد الوهاب ، وبرغم تكتمه الشديد لكل ما يتعلق بزواجه .

ومع مرور السنوات لم يعد الجمهور يعرف فقط أن عبد الوهاب متزوج بإقبال نصار ، وإنما أصبح أيضاً أباً لخمسة أبناء وبنات أنجبهم خلال هذا الزواج الذى استمر اثنتى عشرة سنة . لقد أنجب عبد الوهاب ثلاث بنات وولدين عائشة (إش إش) ، عفت (فت فت) ، عصمت (تم تم) ، محمد ، وأحمد .

لقد حصل عبد الوهاب من زواجه الأول على عاطفة يفتقدها ، وحصل من زواجه الثانى على أولاد يحبهم .

إن عبد الوهاب يحب نفسه ، ويحب أولاده كجزء من نفسه ، ولكنه مع ذلك لم يوفق فى زواجه الثانى ؛لهذا تم الطلاق بعد ١٢ سنة من الزواج والأولاد .

بالطبع نستطيع أن نتصور أن الطلاق ليس أمراً عادياً ، ولا هو أمر يثير السعادة لدى أى إنسان يريد جواً من الاستقرار . عبد الوهاب يريد الاستقرار . لهذا نستطيع مرة أخرى أن نتصور الحالة النفسية التى كان يجتازها عبد الوهاب عقب طلاقه سنة ١٩٥٧ . حالة سيئة .

فى هذه الحالة بالضبط التقى عبد الوهاب بنهلة القدسى ، وكانت وقتها زوجة لسفير الأردن فى أمريكا .

إن عبد الوهاب لم يرها فى أمريكا . . رآها أولا فى دمشق ، ثم بعد ذلك فى بيروت . وعندما وقع طلاق نهلة من زوجها لم تكن هناك أية عواطف بعد بينها وبين عبد الوهاب . إن العواطف جاءت فيما بعد ، فى بيروت وفى دمشق وفى القاهرة .

إن أسرة نهلة لم توافق فى البداية . إن الأسرة كلها معجبة بعبد الوهاب كفنان منذ سنوات وسنوات .

الإعجاب نعم . الزواج . . لا .

ولكن نهلة قالت : نعم . بهذه الكلمة بدأ الزواج الثالث فى حياة عبد الوهاب !

إن عبد الوهاب لا يخشى من المقارنة بين الزوجات الثلاث . إن الكلمات تخرج من فمه لتقرر فى بساطة : « . . أن الحب كان موجوداً فى الزيجات الثلاث ، ولكن العنوان المناسب لمشاعرى فى الزواج الأول هو : الابن . فى الزواج الثانى الأب . فى الثالث : الزوج » .

بالطبع . . عبد الوهاب كان زوجاً فى المرات الثلاث . ولكنه يريد أن يقول إن حنان الأم كان أهم عاطفة حصل عليها من زواجه الأول ، وإن عواطف الأب أهم شعور خرج به من الزواج الثانى ، أما عواطف العاشق . . فكلها محجوزة لحساب الزواج الثالث .. الذى يربطه الآن بنهلة القدسى .

إن نهلة القدسى تدخل علينا الآن . إن نظراتها تحمل معنى الاطمئنان: هل كل شخص سعيد ؟ هل كل شخص يتنفس بحرية ، ويجلس بهدوء ؟ هل المدفأة تعمل جيداً ؟ هل درجة الحرارة مناسبة ؟ هل جاءت القهوة لثانى مرة ؟ الآن . . هى اللحظة المناسبة لهذا كله . ما لم توجد نهلة فلن يسألك عبد الوهاب شيئاً من ذلك . إن عبد الهاب ،ريدك ضيفاً له ، وليس عبئاً عليه .

إنه يريد منك أن تتكلم ، تناقش ، تشترك ، تستمع ، ولكن بغير أن تتوقع منه الدعوة لذلك . إن عبد الوهاب مهتم بعبد الوهاب . مشغول بعبد الوهاب . هذا يكفى . إن عبد الوهاب عبء ثقيل على من يهتم به . . فإذا اهتم هو بنفسه فهذا أقصى ما يستطيع . لا تطلب

منه أكثر من ذلك . لا تتوقع منه أيضاً شيئاً غير ذلك . إن عبد الوهاب فنان . والفنان لديه دائماً دنياه الخاصة فى داخله . أنت لست طرفاً فى هذه الدنيا ، ولست ركناً من أركانها . هل هذا مفهوم ؟ هل هذا واضح ؟ هل كل شىء على ما يرام ؟

— طبعاً كل شىء على ما يرام يا حبيبتى . . !

هكذا يتمتم عبد الوهاب لنهلة . إنها تضحك . إنها تفهم . إنها تجلس فى نفس حجرتنا التى يضيئها زوجان من الأباجورات وعدد إضافى من اللمبات الكهربائية المتناثرة فى الصالون . صالون أخذ الآن شكلا مختلفاً منذ جلست فيه نهلة . هذا طبيعى . إن نهلة شخصية اجتماعية . إنها لا تستطيع أن تتنفس إلا وسط مجتمع . نحن الآن — عبد الوهاب وأنا — هما المجتمع . إنها تستقر وسط المجتمع ، وتستقر فى كرسى الصالون المريح ، جالسة فيه بزاوية قائمة تماماً . إن الفساتين الطويلة الضيقة لا تسمح بغير الزواية القائمة تماماً . إن فستان نهلة طويل ، منقوش ، بسيط ، بلونين اثنين يطغى عليهما لون الرمل . إنها تضع على كتفيها بلوفراً من الصوف ، فجو القاهرة الليلة وصل إلى خمس عشرة درجة مئوية . إن المدفأة فى بيت عبد الوهاب تجعل الحرارة أعلى من ذلك قليلا ، وحديث عبد الوهاب نفسه يجعل الحرارة أكثر ارتفاعاً ، ولكن النشرة الجوية التى قرأتها فى الصباح ما زالت تقول إن درجة الحرارة خمس عشرة فقط . ما زالت نهلة تجلس . ما زالت يداها تتحركان . يد تحمل فى أحد أصابعها خاتم الزواج العريض . خاتم من الذهب اشتراه عبد الوهاب من باريس . إن اليد اليمنى تحمل سيجارة مشتعلة تساعد نهلة فى الحديث . الآن تنهض نهلة لتعيد الولاعة إلى مكانها . إنها حينما تقف — نهلة — تبدو طويلة بعض الشىء ، بيضاء ، بعينين عسليتين ووجه معبر وشعر أسود فاحم مستقيم ممشط إلى الخلف من مكان مركزى فى مؤخرة عنقها — أنشوطة فى رأسها .

إن هذه التسريحة البسيطة لشعرها تشكل منظراً جانبياً لتناسق مدهش . . كلاسيكى غالباً . إن ابتسامتها سخية — أكثر سخاء من عبد الوهاب . ابتسامة تومض فجأة عبر وجهها مؤدية إلى تجعيد حول عينيها الواسعتين . إنها لا تتحدث بسرعة ، ولكن بحيوية ونشاط كبيرين . . بقليل من الإشارات ولكن بحركة طارئة من يديها . ما زالت السيجارة فى إحدى يديها . إنها تضع نقطاً فى حديثها بالضغط صوتياً والتوقف لحظات بين كل جملة وأخرى . عبد الوهاب هادئ جداً . . هكذا تقول نهلة ، ثم تسكت . نقطة . صبور جداً . نقطة . حليم جداً . نقطة . أحياناً أتمنى أن يتشاجر معى مرة . نقطة . هذا لا يحدث أبداً . نقطة . هذه ميزة كبيرة جداً فيه . مجموعة نقط . بعدقليل سوف يتعش عبد الوهاب .

عبدالوهاب هادئ فى كل شىء . . إلا فى الفن . فاصل . التليفون يدق .

عموماً . . فإن نهلة القدسى — الآن تضحك فى التليفون — هى شخصية مؤثرة . إنها تبدو أنسب الزوجات لفنان طموح . إن حسنها يتركز فى حيويتها المتدفقة ورقتها الظاهرة ودبلوماسيتها أحياناً . لقد انجذبت إلى مطرب فنان منظم دقيق جاد — فى الحقيقة بعض صفاته هى العكس تماماً من صفاتها .

إن نهلة تملك مزيجاً من الظرف وخفة الدم والمرونة والإيجابية والبساطة و — الآن تضحك من جديد . إن من المتكرر بالنسبة لها أن توفق بين الحركة الظريفة ليديها ورقبتها ورأسها الأنيق وتعبيرات وجهها الجذاب . . وبين الكلمات التى تتابع فى حديثها ، مهتزة أحياناً ومتقطعة فى معظم الأحيان .

وبينما حديثها منساب وواضح ، فإنها مع ذلك تقاطع نفسها ، بنوع من الاهتمام العقلى ، بهدف تحسين أو تعديل جملة قالتها فعلا

منذ لحظة « . . أول مرة سمعت عبد الوهاب كان يغني فى بيروت » .
تعديل : « أول مرة رأيت عبد الوهاب يغني كنت مع عشر سيدات » .
إضافة : « كان عبد الوهاب يدندن لنا على العود فى غرفته بالفندق ، الأغنية هي قولي عملك إيه . . قلبي . وكنت أستحثهن على الانصراف . لماذا ؟ لأن لدى ما أشتريه من محلات الأزياء . . » .

هكذا تستمر نهلة فى الحديث عن ذكرياتها الأولى مع عبد الوهاب . إن الذكريات تقاطع بعضها بعضاً أن نهلة تقول الجملة ثم تبدأ من جديد فى التعبير عن نفسها بمزيد من الدقة : « . . شخصية عبد الوهاب هى التى شدتنى إليه قبل غنائه . الآن فنه وشخصيته معاً . . إن عبد الوهاب زوج مثالى . زوج مخلص ووفى . . إن الحيوية هى أهم صفات عبد الوهاب . . . الحماس هو صفته الثانية . . إنه متحمس حينما يعمل ، حينما يأكل ، حينما يحب ، وفوق هذا فإنه . . . » . إن نهلة مستمرة فى الحديث فى رشاقة وظرف . إنها خلال حديثها تمسك أحياناً بسؤال أو حتى بكلمة واحدة . . لكى تلتقط منها بداية حديث ممتع ، حديث يتم غالباً فى شكل جمل قصيرة غير متتابعة تفصلها لحظات قليلة من الصمت . لحظات هدفها معرفة رد الفعل على وجهك . إنها — فى لحظات أخرى مثيرة للبهجة غالباً — تكشف عن روح فكاهية تتميز بها المرأة المصرية ، مع أن نهلة نفسها سورية الأصل أردنية التربية مصرية الزواج . الزوج الأول أردنى ، الثانى مصرى . عبد الوهاب هو الزوج الثانى ، ولكن عبد الوهاب بالنسبة لها ليس مجرد زوج . إنه زوج زائد شخصية ، زائد فن ، زائد سعادة .. بفن . إن كل شيء فيه هو انعكاس لفنه ، وعامل مساعد لفنه — حتى حب عبد الوهاب لنهلة هو واحد من العوامل المساعدة لفنه .

إننى أسأل عبد الوهاب : ماذا تحب فى نهلة ؟

وهو يرد : أحب فيها التعاون . .

ــ أنا أسألك عن زوجتك وليس عن شركة مساهمة !

ــ الزواج أيضاً شركة مساهمة !

ــ فلنترك الزواج إذن ونتكلم فى الحب . .

ــ أنا أحب فى نهلة تعاونها معى فى تحقيق سعادة كل منا .

ــ وكيف تتحقق سعادتك أنت فى الحب ؟

ــ تتحقق بشعور كل منا أن وجوده قد تضاعف بوجود الآخر .

* * *

هكذا إجابات عبد الوهاب . بعد بقليل ربما أستمع إلى وجهة نظر نهلة . إن عبد الوهاب ونهلة يصلان أحياناً إلى حد التطابق بين مفاهيم كل منهما للحب والزواج . فى الواقع أن هذا هو ما تسميه نهلة بـ « التفاهم » الضرورى لأى زواج سعيد . إن التفاهم هو فى رأيها أهم شرط فى الزواج ، واختفاء الملل أهم شرط فى الزواج السعيد .

إن الزوجين يعلنان حل مشكلة عويصة تواجه الزواج العصرى . لقد اكتشفا الحل ومارساه وحصلا على نتائجه التى تكشف عنها إجاباتهما المتطابقة . برافو !



الفصل السادس

الحب.. في أغاني الحب!

أسطورة إغريقية : الإنسان خلق أصلا من جنس واحد . لم يكن هناك رجل . . وامرأة . هناك فقط إنسان واحد : بأربع أقدام ، بأربع أيد ، برأسين وعقلين . . وقلبين .

ولكن هذا المخلوق الضخم عندما أحس بقوته الهائلة بدأ يتمرد على الآلهة . ساعتها غضب الإله الأكبر على الإنسان ، فقرر أن يعاقبه . العقوبة هي أن يقسمه إلى شطرين ، إلى نصفين ، إلى ذكر وأنثى ، رجل وامرأة . . كل منهما بقدمين ويدين ورأس واحد و . . قلب واحد !

قرار آخر من الإله الأكبر : إن كل نصف منهما سوف يظل محتاجاً إلى نصفه الأصلى . . يبحث عنه . . ويسعى إليه . وفى مقابل ذلك قرر الإله الأكبر تعويضاً جديداً . فمن كان مطيعاً للآلهة ولا يتمرد عليها . . فإن الآلهة سوف ترشده إلى نصفه الآخر ، إلى المرأة التى تكمله ، التى كانت فى الأصل نصفه الثانى . . وبذلك — يجد حبه الحقيقى . أما لو تمرد على الآلهة . . فسوف يظل مدى حياته يبحث عن نصفه الضائع . . بلا جدوى !

* * *

والذى تريد هذه الأسطورة الجميلة أن تقوله بسيط : إن الإنسان «محكوم» عليه بالحب . إن البحث عن الحب هو العقاب ، والعثور على الحب هو المكافأة . إن الضعف مستمر . . ما دام النصف الآخر مختفياً ، النصف الأصلى ، الحب الحقيقى . والقوة تبدأ حيث يبدأ التكامل ، حيث يبدأ الحب . وحينما نحب فإننا لا نحب «طرفاً» آخر . . وإنما نحب نصفاً آخر يعيد إلينا نصفنا الضائع .

والذى تقوله الأسطورة أيضاً هو أن الحب ولد مع الإنسان نفسه .

إنه قرار اتخذته الآلهة يوم اختارت أن يكون هناك رجل . . وامرأة . إن الحب هو مكافأة ، هو قوة ، هو رجوع إلى الأصل ، هو نهاية للحرمان والشقاء والبؤس والضياع والضعف والعقاب .

من أجل هذا كان الإنسان يبحث دائماً عن الحب ، يتخيل له آلهة أحياناً ، ويقيم له التماثيل أحياناً ، ويقع فيه باستمرار ، ويتغنى به دائماً ، ويمارسه فى جميع الأحوال .

وحينما نمارس الحب أو نتكلم عنه أو نغنى له : فإننا فى الواقع نعبر عن الدرجة التى وصل إليها تطورنا العقلى نفسه . فلأن الحب هو حصيلة نمو ثقافى . . ولأنه مرآة لنظرة المجتمع إلى علاقة الرجل والمرأة . . فإن أغانى الحب تصبح بدورها مرآة لتطور مفهوم المجتمع لهذه العلاقة فى إحدى صورها الرئيسية .

وإذا اتفقنا على ذلك فإننا سوف نجد على الفور أن تطور أغانينا فى خلال الخمسين سنة الأخيرة . . هو تطور مساو بالضبط لتطور أخلاقياتنا بوجه عام ، ونظرتنا إلى الحب بوجه خاص .

مثلا ، قبل محمد عبد الوهاب ، كانت الأغانى المنتشرة تردد : « بعد العشا . . يحلا الهزار والفرفشة » ، وتردد : « أنا وانت يا روحى جوا الدهبية . . نلعب على كيفنا . . ونرخى الناموسية» . وكانت الأغانى تقول على لسان — أى فتاه : « أوعى إيدك يابن الإيه . . من بعيد كده واتفرج » ، وتقول على لسان امرأة أخرى :

ارخى الستارة اللى فى ريحنا   لا حسن جيرانك تجرحنا
يا فرحانين يا مبسوطين يا مزقططين يا احنا
دلوقت أنا بس اللى ارتحت   لا حد فوق ولا حد تحت
يعرفنى جيت ولا روحت   ولا حدش يقدر يلمحنا

إن هذه الأغانى — وغيرها كثير — لم تكن تتحدث عن حب . كانت تتحدث عن جنس . عن هيستيريا جنسية . عن غريزة . .

لا عن عاطفة . عن شهوة . . وليس عن شعور . إن الفارق بين الاثنين خطير . إن الجنس لا يميز ولا يفرق . . فهو يريد أى امرأة ، بينما الحب يختار . الجنس هو اهتمام « بجسم » آخر . . بينما الحب هو اهتمام « بشخصية » أخرى . والرجل الذى تحكمه غريزته الجنسية يبحث عن امرأة يمتلكها . . بينما فى الحب لا تستطيع أن تمتلك . تستطيع فقط أن تنتمى .

ولأن الجنس غريزة عامة ، بينما الحب عاطفة شخصية . . لأن الجنس شهوة ، والحب عاطفة . . لأن الجنس موجود فى الإنسان والحيوانات . . بينما الحب موجود فى الإنسان فقط . . فإن الأغانى فى أى مجتمع لا تستطيع أن تستبعد الرموز الجنسية إلا إذا كان المجتمع قد وصل إلى درجة كافية من النمو الثقافى . درجة لا يتصرف فيها أفراد المجتمع بغرائزهم . . ولكن بعقولهم ، بقلوبهم ، بعواطفهم .

ولكن المجتمع لا يعبر المسافة بين الجنس والحب فى خطوة واحدة ، ولا يصل إلى فهم ناضج للحب فجأة . لهذا نجد أن أغانينا تعكس هذا الانتقال ببطء ، وأغانى محمد عبد الوهاب — كجزء رئيسى من أغانينا — تعكس هذا التطور واحدة واحدة .

إننا — من البداية — نلاحظ كثرة انتشار أغانى الحب من أول نظرة . محمد عبد الوهاب مثلا يغنى « شبكتنى فى حبك نظرة . . شغلتنى من غير ما ادرى »[١] إنه يتساءل « كل ده كان ليه .. لما شفت عنيه »[٢] . وهو يقرر : « أنا اللى طول عمرى ما حبيتش . . حبيت لكن ازاى ما اعرفش »[٣] .

---

(١) أغنية « كان أجمل يوم » — كلمات حسين السيد .

(٢) كلمات مأمون الشناوى .

(٣) كلمات حسين السيد .

إن الحب هنا يتم فى شكل حادث يقع فجأة . الحب هنا يبدأ فى بساطة من نظرة شبكت فجأة بين رجل وامرأة . إن العواطف كلها . . المتعة كلها . . تبدأ من نظرة . إن هذا ليس أمراً طبيعياً اليوم . لا هو طبيعى ولا مقبول ولا ممكن الحدوث . ولكنه طبيعى ومقبول وممكن الحدوث فى مجتمعنا منذ سنوات ، ومازال متصوراً حتى الآن فى الأجزاء المتجمدة من مجتمعنا . ففى مجتمع ترتفع فيه الحواجز بين الرجل والمرأة . . ينتشر الحب من أول نظرة . إن المرأة تسير بحجاب فوق وجهها ورقيب فى ذيلها وإشاعة تنتظرها ، والرجل لا يستطيع أن يتحدث إليها أو يتعرف بها فى ظروف عادية . لهذا فإن الخيال كله — خيال الرجل والمرأة — يعتمد على نظرة مختلسة أو حركة طارئة أو صدفة غير متوقعة .

إن الناس يجب أن يقعوا فى الحب بشكل أو بآخر ، وعندما ترتفع الأسوار أمام الحب . . عندما لا يسمح المجتمع أخلاقياً بنمو الحب بطريقة طبيعية . . فإن الحب يبدأ من نظرة ، من كلمة ، من إشارة ، من همسة . إن أى منبه للقلب والعقل والخيال يصبح كافياً . . ما دامت لا تتلوه انطباعات أخرى .

وبالطبع سوف تكون للنظرة الأولى أهميتها العاطفية دائماً فى كل زمان ومكان ، ولكنى لاأتصور أن تؤدى هذه النظرة إلى الحب إلا فى مجتمع مغلق أما فى المجتمع المفتوح فإن المتصور فيه هو — بالكثير — الإعجاب من أول نظرة الإعجاب وليس الحب فحينما يسمح المجتمع بعلاقات سهلة وثابتة وطبيعية بين الجنسين ، وحينما يعترف المجتمع بشرعية التعارف بين الرجل والمرأة فى الظروف العادية . فإن النظرة الأولى تصبح هنا غير كافية لإشعال نيران الحب إن الانطباع الذى تخلقه النظرة الإولى سوف تغطى عليه وتمحوه وتطمسه الانطباعات الأخرى التالية . إن المعرفة تصبح ضرورية للحب حينما تكون ضرورية للذاكرة .

وأنا لاأقول إن الحب من أول نظرة قد اختفى من حياتنا تماماً هذه

الأيام .. ولكننى أقول إنه لم يعد ظاهرة عامة كما كان فى مجتمعنا المغلق منذ ثلاثين أو حتى عشرين سنة ـ وأقول أيضاً أننى استمعت اليوم إلى أغنية تتحدث عن حب من أول نظرة فإننى أحس بصدقها بالدرجة التى كان يحس بها أبى أو جدى مثلا فى أيامهم . فإذا كان جيلهم مستعداً للوقوع فى الحب من نظرة واحدة ، فإن جيلنا لم تعد تكفيه نظرة ، ولا عشرة ولا مائة إنها لاتكفيه ولا تقنعه لأن الحب لم يعد بركاناً مخزوناً من العواطف التى تنفجر فجأة . . . ولكنه شعور يتراكم ببطء وخلال نموه فلا بد أن تغذيه . المعرفة ، والثقة والمشاركة والتجربة . [

ولأن الأغانى هى فى النهاية انعكاس للذوق العام والأخلاقيات العامة السائدة فى المجتمع ، فإن الحب من أول نظرة لم يعد منتشراً فى أغانينا اليوم ، ومن بينها بالطبع أغانى عبد الوهاب . إن أغانى عبد الوهاب تمثل تطوراً فى اتجاه آخر يعكس مفهوماً مختلفاً للحب انتشر فى مجتمعنا طويلا .

فالحب فى أغانى عبدالوهاب هو : « حاكم بأمره وشايل جناحه على قانونه »[1] .

إن الحب فى أغانيه : « غذاء . . فيه القلوب تحتار »[2] وأهل الحب عنده « مساكين صابرين .. ومش صابرين ، وبيحسدوا الخالى »[3].

والعشاق فى أغانى عبدالوهاب لهم مقاييسهم الخاصة بهم . إن قيمة السماء عندهم هى أنها تستمع لشكاواهم ، والقمر عندهم شاهد على تضحياتهم ، والنجوم عالمة بحالهم . إنهم يستمرون فى حبهم برغم الظلم والقسوة والهجر والمرارة والعذاب والإشاعات . فلا كلام الناس ، ولا الإشاعات ولا الأقاويل تؤثر فى مشاعرهم . لهذا يقول لنا الواحد منهم عن حبيبه

---

(١) اللى يحب الجمال — كلمات أحمد شوقى .

(٢) ، (٣) أنا والعذاب وهواك — كلمات عبد المنعم السباعى .

أحبه مهما أشوف منه . . ومهما الناس قالت عنه»[١].

والعاشق منهم لا يستعين بالشرطة ولكنه يستنجد بأصدقائه فيسألنا كطرف ثالث «خى خى. حبيبى ليه قاسى ليه يا خى»[٢] وبعد السؤال يطلب منا خدمة أخرى «أمانه إن كنت تقابله . . تقوله دا الفرح ناسينى . وقوله يشاور عقله . . وينسى يومه ويجينى» . إنه عاشق تسعده كلمة ، وتشقيه كلمة ، إنه يستشهد بالليل على تضحيته ، ويستعين بالحمام على بكائه . إنه يحب رؤية حبيبه دائماً قائلا له «أحب أشوفك كل يوم . . يرتاح فؤادى»[٣] . . وفى مرة أخرى يسأله :

« . . اسمح وقوللى حاشوفك امتى وأقابلك فين»[٤] .

إن الحبيبة عند هذا العاشق هى نور العين أحياناً ، حبيبة القلب أحياناً ، حياته أحياناً ، ومنية النفس دائماً . إن جفنها علمه الغزل ، وحبها علمه البكاء ، وهجرها علمه الشكوى . إنه يحب عينيها عند ما ترعاه . . وصوتها حينما تلاغيه[٥] .

والعاشق فى أغانى عبدالوهاب يفكر فى من ينساه . . وينسى من يتذكره ، ويهرب ممن يشتريه .. ويبحث عمن يبيعه[٦]. أن بينه وبين القمر فى كل ليلة ميعاد ، يسهر معه ويشكى له ويطلب منه إن يذهب إلى الحبيب ليقول له : كفى بعاداً .

---

(١) أحبه – كلمات حسين السيد .
(٢) خى – كلمات حسين السيد .
(٣) كلمات حسن أنور .
(٤) اسمح وقولى – كلمات .
(٥) مانيش بحبك – كلمات أحمد رامى .
(٦) بفكر فى اللى ناسينى – كلمات حسين السيد .

إنه يخاطب حبيبته «تعالى نفن نفسينا غراماً.. ونخلد بين آلهة الفنون». [١]
إنه يقسم لها عندما يراها .. إنها فى قلبه ، وإن طيفها كان طول الليل سهران بجانبه [٢] .
إنه يقول لها : الصبا والجمال ملك يديك . . أى تاج أعز من تاجيك [٣] .
ويقول أيضاً : خايف أقول اللى فى قلبى . . تتقل وتعند ويايا . . ولو داريت عنك حبى . . تفضحنى عينى فى هوايا [٤] .
إن الحبيبة عنده علموه كيف يجفو . . فجفى . حبيب ظالم ، مسرف فى هجره ، لعبته الهجر والجفاء .
إنه يطلب من حبيبته أن ترد عليه . . تكلمه . . ترى عينيه . . تصدقه [٥] .
إن طيفها يزوره فى يومه . . فيزيده طمعاً بالوصال ، ثم يتركه مشغولا .
إن لها عنده أحلى الكلام .. من أجمل رواية .. عن أجمل غرام [٦] .
إنه يسألها « هل تذكرين بشط النيل مجلسنا . . نشكو هوانا فنفنى فى شكاوانا . . تنساب فى همسات الليل أنتنا .. وتستثير شجون النهر نجوانا » [٧] .

---

(١) تعالى – كلمات أحمد رامى .
(٢) حايجبنى – كلمات حسين السيد .
(٣) الصبا والجمال – كلمات بشارة الخورى .
(٤) كلمات أحمد عبد المجيد .
(٥) ردى على – كلمات حسين السيد.
(٦) قوللى عملك إيه – كلمات حسين السيد .
(٧) همسة حائرة – كلمات عزيز أباظة .

إن هذا العاشق فى أغانى عبد الوهاب تختلف صوره كثيراً من أغنية إلى أغنيــة ، ولكن إحدى صوره ثابتة غالباً : صورة العاشق الذى يحب الورد « علشان الشوك اللى فى الورد» . إنه – حتى – ينتظر – الجرح وتعذيبه . إنه يرضى بالذل فى عذاب حبيبته ، ويعتبر أن الهوان مع حبيبته معزة . إنه يجد فى دموعه هناء لها وفى عذابه تحية لحبها ، بل إنه عندما يعيش معها يكون العذاب ثالثهما .

هل الحب عذاب إلى هذه الدرجة ؟

البعض سوف يقول إن هذا كلام أغانى – وكلام الأغانى لا يلزم أبداً أن يكون صورة فوتوغرافية للواقع . صحيح . هذا الكلام لا يدل إذن على الواقع ، ولكنه – من ناحية أخرى – يدل على حالة نفسية منتشرة فى المجتمع . حالة تؤمن بأن الحب – لكى يكون حبًّا – فلا بد له أن يولد وسط الحزن ويستمر وسط الهجر ويترعرع فى أحضان العذاب .

إن الحب بهذا المفهوم – يكون له أحد مصيرين : الموت . . أو الاستسلام ، وعلى الإنسان أن يقبل أحدهما كبديل للآخر ، وأحياناً كثمن للآخر .

وفى ظل هذا المفهوم للحب ، فإن عمل الإنسان أن « يقع » دائماً فى الحب . إن كلمة « يقع » توحى بعمل سلبى تماماً . . غير منظور مقدماً . . ولا هو إرادى أبداً . إنه « وقوع » فى الحب . . إنه حادث مفاجئ ، انهيار كامل للحواجز التى ظلت موجودة بينه وبين طرف آخر كان غريباً عنه تماماً إلى أن « وقع » فى حبه .

وفى مثل هذا النوع من الحب يكون الخيال أكبر من الحقيقة ، والعذاب أكبر من المتعة ، والهجر مبرر لاشتعال العاطفة ، وليس سبباً فى انطفائها ، والأشواك هى دافع للاستمرار . . وليست مبرراً للتراجع .

في مثل هذا المفهوم للحب يمكن للعاشق أن يقول: « علشان ا اللي في الورد . . أحب الورد» . ويقول أيضاً: « أديني صابر مهما هجرني . . وإن شاء يجافي أخضع لأمره » .

إن هذا هو في الواقع ليس حبًّا . إنه عشق . إن العاشق هنا يصل في عواطفه نحو محبوبته إلى حد العبادة . إنه يواجه العذاب في الحب ويصطدم بالحواجز في المجتمع ، وحبه نفسه يعيش على وجود هذا العذاب وتلك الحواجز . في مثل تلك الحالة لا تعبر لنا الأغاني عن عاشقين يحب بعضهما بعضاً . إنها تعبر عن عاشق يحب : الحب . عاشق يعبد الحب ويصلي له ويعيش عليه . إن الحب عنده هو حب بقدر ما فيه من أوجاع ودموع وعذاب وأنين وشكوى . إن هذا الحب ــ هذا العشق ــ لا ينمو إلا من مسافة ، وعندما لا توجد هذه المسافة فإنه يخترعها . إنه عشق يتحدث دائماً عن الحاسد « والعزول » كطرف ثالث لابد من وجوده دائماً ، ويتوقع العذاب كركن أساسي دائماً ، ويتقبل الهجر كأمر واقع دائماً .

هل هذا طبيعي ؟ منطقي ؟ معقول ؟

نعم . . ولا . نعم ، هو منطقي . . إذا فهمنا أن الشعار هنا هو «الحب للحب» . إن العاشق في هذه الأغاني المنتشرة شعبيًّا يعشق الحب في حد ذاته قبل أي شيء آخر . إن الالتقاء بحبيبته ليس مهمًّا إلا بقدر العذاب الذي يواجهه هو ، وبقدر العقبات التي ترتفع في طريقه .

إن هذا يمثل تطوراً عن مفهوم الأغاني المنتشرة في مجتمعاتنا منذ خمسين سنة . وقتها كان الشعار « الحب للجنس» . بعدها أصبح الشعار هو « الحب للحب » . الآن يجب أن يكون الشعار هو « الحب للحياة » .

إن « الحب للجنس » كان وضعاً استثنائيًّا لم يستمر كثيراً في أغانينا ، ولكن « الحب للحب» كان وضعاً دائماً في أدبنا وفنونا ــ وجزءاً من أغانينا . إن مدرسة الحب للحب أعطتنا في الأدب أعمالا أدبية رائعة

منذ « قيس وليلى» أو « جميل وبثينة » إلى الآن . إنها أعطتنا فى الأغانى أيضاً أعمالا منتشرة — كمعظم أغانى عبد الوهاب ، السابقة ولكنها فى النهاية بدأت تترك مكانها لمفهوم آخر هو « الحب . . للحياة » . مفهوم الواقعية فى الأدب ، والواقعية فى السينما ، والواقعية أيضاً فى الأغانى .

إن هذا تطور طبيعى وضرورى حتى ولو لم ننتبه إليه . فعندما تكون وظيفة المرأة فى حياتنا هى فقط وظيفة جنسية . . يكون طبيعياً أن تخاطبها كموضوع جنسى . وعندما تكون المشاعر الرومانسية هى وحدها التى تسيطر على الرجل يكون طبيعياً أن تخاطبه كعاشق ، ولكن . . عندما تتطور مفاهيمنا فى كل شىء .. فلا بد لها أن تتطور فى الحب .. ثم فى أغانى الحب أيضاً .

إن المرأة التى تعشق ، ومع ذلك تهجر وتتدلل وتظلم وتعذب . . لم تعد هى نموذج المرأة فى حياتنا . إنها ليست أية امرأة أعرفها أو أسمع عنها أو اراها .

والعاشق الذى يحب ، ومع ذلك يرضى بالذل والهوان والأشواك والعذاب لمجرد العذاب ليس موجوداً أمامى ، ولا هو يسكن فى الشقة المجاورة ، ولا هو واحد من أصدقائى .

هؤلاء العشاق الذين تقدمهم لنا الأغانى لم يعودوا نماذج بشرية معروفة نلقاها ونشاهدها كل يوم . إنهم ليسوا نماذج نحب أن نراها وفضلا على ذلك . . لم نعد نراها .

إن ما أراه اليوم حولى ، وما يراه معى جيل جديد بأكمله — لم يعد حباً من أول نظرة ، ولا هو حب من طرف واحد ، ولا هو حب يغذيه العذاب ، و — الأهم من ذلك — ليس حباً سلبياً « نقع» فيه فجأة . إنه أيضاً لم يعد انجذاباً إلى مظاهر جسمانية خارجية نراها خلسة أو صدفة فى الطريق العام — بالطبع ما زال ممكناً دائماً أن يقع الإعجاب

فى الطريق العام — ولكن الحب أصبح مجموعة عواطف مركبة تفترض وجود مشاعر متراكمة تغذيها المعرفة .

إن ما أراه اليوم — مع الجيل الذى أنتمى إليه — هو حب تلعب الإرادة فيه دوراً قوياً . فالحب ليس معناه مجرد شعور قوى ، ولكن الحب هو وجهة نظر ، هو قرار ، هو موقف ، هو اختيار ، هو قرار بالاختيار . إننى أختار من أحبها ، ربما لا أختار من تعجبنى من أول نظرة ، ولكن إذا أحببتها بعد ذلك فهذا اختيار منى . هذا قرار بالاختيار. إن الاختيار كان موجوداً دائماً — حتى عندما كانت المرأة بالنسبة للرجل هى مجرد موضوع جنسى — ولكن الجديد فى المسألة هو أننا أصبحنا نعرف أننا نختار ، وأن اختيارنا هو حق وواجب ومسئولية . الحب نفسه أصبح مسئولية . فأن تحب معناه أن تهتم ، وأن تعجب ،وأن تعرف ، وأن تعطى ، وأن تكون مسئولا أيضاً . إن الحب فيه اهتمام ، نفس الاهتمام الموجود فى حب الأم لطفلها . . فحينما تعلن لنا الأم أنها تحب طفلها ثم لا تطعمه . . فنحن نحكم بأنها قطعاً لا تحبه . كذلك فى الحب بين الرجل والمرأة . حينما تقول لنا امرأة إنها تحب رجلا ثم لاتهتم به . . فنحن نحكم بأنها لاتحبه . الآن نقول ذلك . منذ خمسين سنة لم تكن نتوقع ذلك ، لأن الحب وقتها كان ممكناً وقوعه من طرف واحد .

ومثلما يبدأ الحب بالاهتمام ، فإنه يتأكد بالإعجاب ، وينمو بالمعرفة ، ويعيش على المسئولية ، ويتضاعف بالعطاء . لم يعد معنى الحب هو أن تأخذ فقط ، ولكن أن تعطى أيضاً . فطالما الرجل والمرأة يتعاملان فى عصرنا كرأسين متساويين — لا كسيد وخادمة — فإن علاقة الحب بين الاثنين هى معادلة متساوية الطرفين ، طريق واحد باتجاهين ، أخذ وعطاء . إننى — فى الحب — يجب أن أعطى بلا مقابل . . بغير ثمن ، بغير جزاء . إننى أعطى من نفسى من عواطفى ، من مشاعرى . فالحب أساساً ليس علاقة بشخص آخر ، بل هو أولا « شعور » نحو

شخص آخر . شخص محدد . فأنا إذا كنت أحب فتاة محددة فإننى فى الواقع أحب فيها كل الناس . وإذا كنت قادراً على أن أقول لها «أنا أحبك» فيجب أن أكون قادراً على أن أقول لها أيضاً «أنا أحب فيك كل الناس . . أحب الدنيا من خلالك . . أحب الحياة . . أحب نفسى أيضاً . لماذا ؟ لأن وجود حالة حب بين طرفين معناه فى الواقع أن كل طرف منهما يرى فى الطرف الآخر امتداداً له واستمراراً له واستكمالا له . الاستكمال هنا بمعنى التكامل . لأن التكامل يتم بين قطبين متساويين . وفى الحب لا بد أن يكون الطرفان متساويين . عندما أكون عبداً فإننى أتمنى أن تكون محبوبتى سيدة علىّ . هى تقودنى وأنا أستسلم لها . عندما أكون طاغية أريدها خادمة لى . أنا فى المقدمة . . وهى ورائى . أما عندما أكون إنساناً . . فيجب أن تكون مساوية لى . مشاركة لى . رأساً برأس . رأيا برأى . حبًّا بحب .

إن كل هذا طبيعى ، لأن الحب يجعلنا روحاً واحدة فى جسدين اثنين ، وهو الأمر الذى لم نكن نتصوره قبل الحب .

والحب حينما يغنى له المجتمع من أجل الحب . . فإن كل شىء فيه يكون مقبولا : كل حاجز ، كل عقبة ، كل عذاب ، كل دمعة ، كل حاسد . ولكن . . حينما يغنى المجتمع للحب من أجل الحياة فإن المفاهيم تختلف ، ومعنى الأغانى يتغير .

إننى — فى مجتمع مغلق — أجد دائماً ظلاماً حولى ورقيباً خلفى وإشاعات تتعقبنى وعقبات تعترضنى . ولكنى — فى مجتمع مفتوح ناضج ، لاأجد شيئاً من هذا كله ، ولن تعبر لى الأغانى عن شىء من هذا كله . إن أغنيتى المفضلة وقتها لن تتحدث عن شاب يقبل فتاته بشفتين متراجعتين فوق أسنان ترتعش ويدين تتحسسان الطريق وحاسد ينتظر الفرصة .

إننى — فى مجتمع مفتوح وعواطف ناضجة — سوف أبحث فى الأغنية

عن مفهوم آخر للحب . إننى أريد أن أرى فى الأغنية مستوى آخر للعاطفة ، والمتعة ، والحب ، والرقة . أريد أن أرى مستقبلا لمشاعرى ومرآة لعواطفى : إذا كانت الفتاة تحبنى الآن ، فهل ستظل تحبنى حينما يتقوس ظهرى وتتساقط أسنانى ويشيب رأسى وتتباطأ خطواتى ويضعف نظرى . هل ستظل وقتها تغير على وتسألنى لماذا تأخرت وترتدى لى فستاناً مختلفاً وتختار لى كلمات حلوة. وتسكب فى أذنى نثراً كالشعر وشعوراً يتساقط رقة ؟

أريد أن أرى فى الأغنية انعكاساً فعليًّا لمفهوم آخر فى الحب . الحب بين رجل وامرأة . الحب بين كائنين متساويين ، بين نصف . . ونصف آخر يكمله ، ينتمى له ، فالحب فى النهاية هو الشعور بالانتماء .

أريد فى الحب السعادة . . قبل الدموع ، الفرصة . . قبل الألم ، المعرفة . . قبل الفراق ، المتعة . . وليس العذاب ، وإذا كان لا بد من العذاب فى الحب أحياناً — فليكن عذاباً مؤقتاً . وعذاباً يعانى منه الطرفين ، وليس طرفاً واحداً لحساب الآخر وبسببه .

و . . هنا أيضاً — مثلما فى أشياء أخرى كثيرة — تقدم عبد الوهاب بأغانيه هذه الموجة الجديدة التى حملها جيلنا معه .

لقد بدأ العاشق فى أغانيه يغنى لأول مرة « لا مش أنا اللى أبكى .. ولا أنا اللى اشكى لو جار على هواك »[1] .

هذا عاشق آخر غير العشاق الذين كانوا موجودين من قبل . هذا عاشق لم يعد العذاب بالنسبة له يمثل متعة أبداً . إن العذاب عنده هو . . عذاب . . فقط . عاشق لا نراه دائماً مكسور الخاطر دامع العينين جريح القلب يستوقفنا فى الطريق ليشكو إلينا همومه ويحملنا رسائله . هذا عاشق جديد . . وحب مختلف . عاشق يحكى لنا قصته ،

---

(١) كلمات — حسين السيد .

ويروى لنا موقفه ، بعد أن كان يرسم لنا صورة حادة الألوان ، وغالباً لا ألوان فيها غير الأبيض والأسود . الآن أمامنا عاشق يقول : لا تكذبى .. إنى رأيتكما معاً . . فدعى البكاء فقد كرهت الأدمعا[1] .

إن هذا العاشق الجديد ما زال أقلية بين العشاق الذين تصورهم أغانينا . ولكنه – بحكم التطور – لا بد أن يصبح أغلبية .

إنها أغلبية تحب بغير هيستريا فى غريزتها أو عاطفتها ، أغلبية تبحث فى الحب عن السعادة والتكامل . . وليس عن الأنين والألم والفراق .

إنها أغلبية لا تستبعد العذاب من حبها تماماً ، ولكنها تكره الدموع فى حبها دائماً !

---

(١) كلمات – كامل الشناوى .

الفصل السابع

هل للغناء مستقبل؟

بالطبع للغناء مستقبل !

ولكن : أى مستقبل ؟ وفى أى اتجاه ؟ وعلى أى أساس ؟

للغناء مستقبل . ولكننا عندما نتحدث عن الأغنية الفردية الشرقية ، فلا بد أن يصبح للسؤال معنى : هل لأغنياتنا الحالية مستقبل ؟

إن عبد الوهاب له تحفظات على إجابة هذا السؤال . وأنا بدورى لى تحفظات أخرى على إجابة عبد الوهاب . إن تحفظاتى سببها أن عبد الوهاب ما زال طرفاً فى الأمر ، طرفاً فى المشكلة كلها . . إذا كانت فى الغناء الشرقى مشكلة ، وطرفاً فى المستقبل . . إذا كان يمكن تصور هذا المستقبل مقدماً .

برغم هذه التحفظات المتبادلة إلا أننا نستطيع أن نناقش مبدئيًّا ماذا فعل عبد الوهاب نفسه فى الماضى ، حتى يمكن أن نتصور ما يمكن أن يحدث فى المستقبل .

إن ماضى عبد الوهاب معروف للناس كمجموعة من الأغانى التى سمعنا بعضها ولم نسمع البعض الآخر . ولكن ظروف هذه الأغانى ، ظروفها قبل خروجها إلى الناس ، هى التى يجب أن تصبح الآن محل اهتمامنا . إن الشخصية الغنائية لعبد الوهاب هى إذن أهم الآن من أغانى عبد الوهاب نفسها .

فى هذه النقطة لا بد أن نلاحظ مبدئيًّا : أن عبد الوهاب بدأ حياته للغنائية من الشارع !

إنه غنى بلا إذاعة ، بلا ميكرفون ، وبلا وسيط بينه وبين الناس . غنى بلا تكنولوجيا . غنى بغير قناع . الميكروفون هو قناع . الميكروفون هو ماكياج تصنعه التكنولوجيا على صوتك ، بحيث يتوارى الضعف والتردد وتتوارى الأنفاس المتقطعة ، ويظهر فقط أمام الناس كل شيء جميل وواضح ومسموع .

وحينما يغنى الإنسان بلا ميكروفون ، حينما تصبح الصلة مباشرة بينه وبين آذان مستمعيه ، فإنه يقف وجهاً لوجه أمام جمهوره .

امتحان صعب . امتحان مفيد أيضاً . فأن تغنى بلا إذاعة ، بلا ميكروفون ، معناه أن يسمع الناس صوتك على حقيقته . معناه أن تتعلم من البداية أن تصفيق الناس هو المهم ، وأن جمهورك هو هؤلاء الناس أمامك ، وسوف يبقى تصفيق الناس معك فى أذنيك مدى الحياة . تصفيق الناس ، أنفاسهم ، حرارتهم ، أذواقهم ، همومهم ، عواطفهم ، صيحاتهم ، متعتهم ، إعجابهم ، آهاتهم ، حماسهم . حتى لو انفصلت عن الناس فيما بعد ، وغنيت لهم من خلال ميكروفون أو عن طريق أسطوانة ، فإن صدى إعجابهم سوف يظل معك دائماً قيداً عليك وهدفاً لغنائك .

و . . هذا هو أول مفتاح لفهم شخصية عبد الوهاب الغنائية .

إن الناس عند عبد الوهاب هم الجمهور الذى أحس هو بحرارته مبكراً . إنه يغنى لكى يعجب الناس لا نقاد الموسيقى .

إن أى أغنية ناجحة يغنيها ، هى فى نظره أغنية غير ناجحة ، إلا عندما يصفق الناس لها . بغير هذا تكون الأغنية بالنسبة لعبد الوهاب مجرد كلمات ونغمات لم تتقرر قيمتها بعد .

إن عبد الوهاب إذن يبحث فى أغانيه عن الشعبية ، قبل أن يبحث عن قواعد علمية ترضى عنها معاهد الموسيقى . إنه مستعد لتقديم أية تنازلات ، مستعد للتجاوز عن أية قواعد ، مستعد لأن يقتبس ، مستعد لأن يتأثر ، مستعد لأن يجعلك تطرب وترقص وتستمتع . . إذا لم يكن من ذلك بد لكى تكون سعيداً بالأغنية التى تسمعها منه .

إن تاريخ عبد الوهاب الغنائى كله محكوم بهذه الظاهرة .

إن عبد الوهاب بدأ حياته الغنائية وكل شىء يمكن أن يكون ضده . إنه لا يلحن ، إنه فقير ، إن قدميه تقفان على القاع ، مع أن عينيه

تتطلعان إلى السماء ، إنه يريد أن يفعل أشياء كثيرة ولكنه لا ينجح . إنه يحلم بمستقبل عريض ومع ذلك لا يتقدم . إنه يريد أن يغنى للناس ومع ذلك صوته غير مدرب ، وتعليمه معدوم ، وقدرته محدودة ، وأسرته معترضة ، وهوايته غير محترمة . إن قوة إرادته المدهشة مسجونة ، ولم تنطلق من عقالها إلا بعد سنوات كثيرة تالية .

وخلال السنوات القليلة المبكرة من حياة عبد الوهاب الغنائية كان قد استطاع – برغم الأسرة والفقر والجهل والظروف – أن يضع قدمه على سلم الشهرة ويمسك به . إن العقبات كثيرة ، ومع ذلك بدأ عبد الوهاب حياته الفنية بأربع ميزات عظيمة ، بالرغم من أنها لم تكن جميعاً ظاهرة فى البداية : إن لديه الإصرار والإرادة ، إن صوته سليم ونقى ويعرف كيف يعرض كل مزاياه ، إن لديه قدرة هائلة للضغط على نفسه والعمل الشاق فى سبيل هوايته ، ثم إنه يعرف بالضبط إلى أين يريد أن يتجه . إن هذا ضرورى جداً لإنسان يريد أن يصنع من هوايته مستقبلا . هذا ضرورى ، لأن وجود الهدف واضحاً فى ذهنه من البداية كان بمثابة البوصلة التى تحدد له الطريق الصحيح وسط الأمواج المتلاطمة من حوله .

وبالإضافة إلى هذا كله كانت الظروف وقتها فى حاجة إلى محمد عبد الوهاب . لم تكن الظروف فى حاجة إلى « اسمه» . ولكنها كانت فى حاجة إلى « لونه» .

إن عبد الوهاب نفسه يعبر عن هذه النقطة عندما يقول مثلا : « إن الظروف هى التى مهدت لظهور عبده الحامولى ، مثلما مهدت بعد ذلك لظهور سلامة حجازى ثم سيد درويش» .

إن ما يقصده بذلك هو أنه لم يكن هناك غناء مصرى حقيقى قبل عبده الحامولى . إن المجتمع – فى قمته المهتمة بالفن – كان مجموعة من العائلات التركية التى تتحدث الفرنسية وتستمع إلى الأغانى

التركية . أما الناس فى الشارع ، أما الشعب نفسه ، فلم يكن له غناء متميز . . إلا بعض أغنيات مبتذلة الكلمات بسيطة التركيب . أغنيات تقول مثلا : « شوفتوش على ياناس. . لا بس قميص ولباس . . وبيلعب البرجاس . . ع القنطرة » . !

إن عبده الحامولى ظهر ليسد الفجوة بين المجتمعين اللذين يعيشان فى مصر. لقد ظهر ليقدم الأغنية المصرية التى يمكن ترديدها شعبياً ، وفى الوقت نفسه يمكن تذوقها فنياً . إن عبدالوهاب يرى أن « . . . عبده الحامولى هو الذى خلق شيئاً اسمه الأغنية المصرية. . إن المجتمع كان لا يعرف قبل الحامولى سوى نوعين : بشارف وأغنيات تركية تردد فى الصالونات . . وموالد تتردد فى الحوارى بين عامة الشعب . أما الطبقة المتوسطة فليس لها غناء . لقد جاء الحامولى واستطاع أن يخلق موسيقى تعاشر هذه الطبقة المتوسطة ، وبذلك خلق لنفسه ولأغانيه طبقة جديدة من المستمعين الذين كانوا محتاجين إليه» .

بعد الحامولى بدأت تظهر حاجة الناس إلى الغناء القصصى . . مرة أخرى ، يرى عبد الوهاب أن سلامة حجازى ظهر ليغطى هذا التطور فى أذواق الناس . ومع أن سلامة حجازى — من وجهة نظر عبد الوهاب — لا يمثل تطوراً كبيراً فى الأغنية المصرية ، إلا أنه استطاع أن يكسب جمهوراً ضخماً يحيط به ، وشهرة واسعة يتمتع بها .

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى بدأ الناس يحسون بالحاجة إلى أنواع أخرى من الغناء الخفيف والشعبى . أنواع تستطيع أن تخفف الضغط النفسى الذى تتسبب فيه الحرب . هنا ظهر سيد درويش وسط جو مشجع للمسرح الغنائى الاستعراضى .

ومع أننا سنناقش مع عبد الوهاب فيما بعد دور سيد درويش فى الموسيقى العربية ، إلا أننا سنكتفى الآن بأن سيد درويش استطاع أن يحقق قفزة كبيرة فى الأغنية المصرية ، واستطاع أن يجعلها تعبر

بالفعل عن روح الشعب ووجدانه . هنا ظهر صوت عبد الوهاب . صوت ينقصه التدريب . . وإن لم ينقصه الجمال . صوت يفتقر إلى العلم ، وإن لم يفتقر إلى الإحساس بالنغمة الموسيقية . صوت يفسر عبدالوهاب نفسه سر انتشاره فى البداية بأن « الحاجة إليه هى التى خلقته » . ربما .

ولكن المؤكد الآن أنه فى سنواته المبكرة استطاع – بالرغم من العقبات الكثيرة أمامه – أن يشق طريقه سريعاً إلى القمة .

ولكن الوصول إلى القمة محتاج إلى الاختيار . سلسلة قرارات بالاختيار يتخذها الإنسان على طريقه دون أن يتنبه لها أحياناً .

مثلا : هل يغنى عبدالوهاب كلمات مثل « ارخى الستارة اللى فى ريحنا» . . أو يغنى كلمات مثل « فى الليل لما خلى » ؟ هل يغنى للناس فى كباريهات ، أويغنى لهم فى حفلات غنائية عامة ؟ هل يغنى كمجرد ديكور يستكمل به الناس مستلزمات سهرتهم . . أو يغنى كصوت يتفرغ الناس لسماعه ؟ هل يتعاطى المخدرات والخمور كما كانت الموضة فى عصره . . أو يحافظ على صوته كرأسمال وحيد يواجه به الناس ؟ . .

إن هذه الاختيارات – وغيرها كثير – كانت ضرورية بالنسبة لعبد الوهاب فى بداية حياته ، إذا كان عليه أن يتقدم فعلا نحو القمة ، ثم يستمر فوقها .

قبل محمد عبدالوهاب كان المطرب يغنى لمجموعة من السكارى ، ويقف وسط منشدين بالجلباب والجاكتة ، ويستمر فى الغناء بينما يكون الناس مشغولين عنه بالحديث إلى بعضهم البعض . . أو الصياح طلباً للمشروبات . بعد عبد الوهاب أصبح لا بد له أن يصر على أن يرتدى العازفون بدلة « سموكنج» . وحتى لو كان الغناء فى حفلة نهارية فلا بد من « الأسموكنج» ، وحتى لو كانت الحفلة عامة فلا بد أن يتوقف تقديم المشروبات طوال الغناء ، وحتى لو كانت الحفلة

خاصة فلا بد أن تمتنع الثرثرة بين المدعوين . بل إن عبد الوهاب دعى مرة للغناء فى حفلة خاصة بمنزل أحد أمراء الأسرة المالكة . وبينما هو يغنى ، إذا بالأمير – صاحب الحفل – يتبادل الهمسات الطويلة مع صديقه الجالس بجانبه حول أمور أخرى مشتركة بينهما . فى تلك اللحظة لم يكن أمام عبد الوهاب إلا أن يتوقف عن الغناء ويضع العود بجانبه ويسكت.

إنه لم يفعل شيئاً . لم يحتج . لم يغضب . لم يثر . لم ينصرف . إنه فقط : يسكت . بالطبع أحس الأمير بالحرج الشديد ، أحس بالخطأ ، وبدأ ينصت باهتمام حينما استأنف عبد الوهاب الغناء من جديد .

هل هذه مسألة تافهة ؟

إن بعض الناس قد يراها كذلك ، ولكن ليس هذا رأى عبد الوهاب. إنه يحترم فنه ، وهو يتوقع ممن يستمعون إليه أن يبادلوه هذا الاحترام .

إن هذا الاحترام هو مفتاح آخر لفهم شخصية عبد الوهاب . إن الناس لن تحترم فنك إذا لم تبدأ أنت باحترامه. هكذا يؤمن عبد الوهاب : إنه يؤمن أيضاً بأن الفن بالنسبة له هو كل شيء ، وفوق كل شيء .

إننى عندما سألته : لماذا نجحت ؟ لم يجد شيئاً يجيب به على سوى : « . . إننى أحب فنى وأحترمه » . وعندما أطلب منه أن يفسر إجابته ؛ فإنه يقول على الفور : « إنك لو سألت أى شخص من الذين يتجهون إلى الغناء والطرب هذه الأيام عن سر تعلقه بالفن ، فسوف تجد على الفور أن عقله لا يفكر فى غير سيارة فارهة يركبها ، وشقة أنيقة على شاطئ النيل يسكنها ، وفتيات جميلات يبادلنه نظرات الإعجاب . أما أنا شخصياً فلم يشغلنى شيء من هذا كله . إننى عندما كنت أجلس مع المرحوم الشيخ درويش الحريرى ، أتعلم من صوته فن الموشحات ، لم يكن شيء فى العالم يستطيع أن يصرف انتباهى عنه . إن الشيخ درويش كان ضريراً ، وكان يسعل كثيراً ويتعاطى مشروبات عديدة ، وكانت

ملامحه غير جذابة تماماً ، ومع ذلك هو أستاذ أتعلم منه شيئاً جديداً . لهذا كله كان الجلوس معه أكثر إغراء من الجلوس مع ملكة جمال عارية » .

إن هذه الكلمات التى يقولها عبد الوهاب صحيحة فعلا . إنه يسمى هذا إخلاصاً للعمل . وأنا أسميه إيماناً بالعمل . حينما تؤمن بعملك ، بهوايتك ، بمستقبلك ، يصبح كل شىء آخر بالنسبة لك هو شىء قابل للتأجيل دائماً، شىء لا تأسف على ضياعه أبداً ولا تسعى إليه مطلقاً .

إن عبد الوهاب قرر منذ لحظة أنه كان يسعى إلى الشيخ درويش الحريرى . فى الواقع أنه يقول : «كان الشيخ درويش أستاذاً لى فى تعلم التواشيح ، لقد كان من تلاميذه قبلى المرحوم زكريا أحمد ، وكنت أنا أحرص على أن أتعلم من الشيخ درويش أشياء كثيرة لم أكن أستطيع تعلمها من سواه . .

« . . وقبل ذلك كان أستاذى فى العزف على العود هو المرحوم محمد القصبجى ، إن القصبجى كان فى عصره من أوائل المجددين فى العزف على العود ، ولذلك استطعت أن أتعلم منه العزف — والتفوق فى العزف — على العود فى مدة قياسية لم تزد على سنة واحدة .

« . . وتعلمت النوتة الموسيقية والهارمونى فى المعهد الإيطالى (برجرين) الذى كان موجوداً فى القاهرة وقتها . وكان من الذين أعتز بأستاذيتهم لى ، فى المعهد حينئذ ، أستاذ لبنانى اسمه وديع ميشيل ، وأستاذ آخر روسى لا أتذكر اسمه الآن .

« . . وبالإضافة إلى هؤلاء تأثرت أيضاً — فى غير الموسيقى — بأصدقاء آخرين أعتز بهم . تأثرت مثلا بالشاعر الفنان أحمد رامى . لقد تعلمت من رامى اندماج الفنان فى عمله فى أثناء عملية الخلق نفسها . لقد كنت أهيم مع رامى فى شوارع القاهرة وأسهر معه حتى الصباح ،

ثم نعود إلى البيت ليجلس هو تحت سريره ينظم الشعر ، وأنا بجانبه على الأرض أداعب أوتار العود . وإذا كان أحمد شوقى قد كتب فى حياته بعض الأغانى ، فإن رامى هو فى الحقيقة أول الشعراء الفنانين الذين تفرغوا لهذا العمل ورفعوا مستوى كلمات الأغنية فى مصر. .

« . . ولقد تأثرت كذلك بالشاعر على محمود طه . لقد التقيت أولا بشعره ، فى فترة صادفت هوى فى نفسى من نواح كثيرة . إنك تحس فى شعر على محمود طه أنه شاعر عصرى . تحس أنه سافر للخارج وتجول ورأى وقرأ وانفعل ، ثم عاد ليكتب لنا "الجندول" مثلا . إن الشيء الذى تأثرت فيه بعلى محمود طه هو القدرة على أن تكون مثقفاً عصرياً دون أن تنفصل عن ذوق جمهورك وشعبك . .

« هناك أيضاً أحمد عبد المجيد ، الشاعر الرقيق الذى غنيت له فى مطلع حياتى الفنية "خايف أقول اللى فى قلبى" و "يا ترى يا نسمة . ." إلخ . .

« فى أحمد عبد المجيد تستطيع أيضاً أن تخرج بنفس القدرة : الثقافة العصرية ، مع الذوق الفنى البديع ، وهذا ما جعلنى أغنى له من البداية» .

هكذا إذن يتابع عبد الوهاب حديثه عن الذين تعلم منهم والذين تأثر بهم فى حياته الفنية . هكذا نرى أنه كان يسعى إلى أشياء أخرى كثيرة غير رد التمتع بالمباهج العادية التى تغرى كل إنسان بالخروج — ولو مؤقتاً — عن الطريق الذى حدده لنفسه . إنه كان يحلم بأن يتفوق ، بأن يتقدم ، بأن يبتكر . بأن يجدد ، بأن يصنع أسلوباً ويضيف شيئاً . فى الواقع أن عبد الوهاب أضاف أشياء كثيرة .

إننا من البداية نجده بعد أغنية « يا جارة الوادى » أول تطور كبير فى حياته الغنائية . إنها أغنية كتبت كلماتها باللغة العربية الفصحى فى وقت كانت كلمات الأغانى تبتعد فيه عن الفصحى . إنها أيضاً

أغنية أراد بها عبدالوهاب أن يضيف شاعراً كبيراً كأحمد شوقى إلى قائمة مؤلفى الأغانى ، ويضيف فيها لحناً يعبر عن المعنى السامى والغزل الرفيع .

ومن البداية نجد تطوراً فنياً كبيراً من عبد الوهاب فى أغنية « فى الليل لما خلى» . إن هذه الأغنية كانت طفرة فى الانتقال — بمتانة ولكن بتمهل — من الموسيقى القديمة إلى الموسيقى الحديثة .

إن الجاذبية بدأت تتم بعد ذلك فى قفزات متتابعة بصوت عبدالوهاب فى أغانى أفلامه السينمائية التى قدمها للناس . أفلام مثل « الوردة البيضاء» و« يوم سعيد » و « يحيا الحب» و « دموع للحب» . . إلخ .

ولكن الطفرة الكبرى الجديدة لم يحققها عبدالوهاب إلا ابتداء من أغنية « الجندول » . فى هذه الأغنية التى كتب كلماتها على محمود طه ، تحس أنك أمام قطعة غنائية تكاملت فيها الصورة كلمة وموسيقى وغناء . تكاملت الصورة وتطابقت بين ما يقوله الشاعر ، وما يؤديه المطرب ، وما يحس به المستمتع .

لقد طلبت من عبدالوهاب مرة أن يغنى لى تلك القصيدة بأسلوب عبده الحامولى ، ثم بأسلوب سيد درويش ، ثم بأسلوبه هو . خلال ثوان قليلة ، وبغير عود يعزف عليه ، استطاع عبد الوهاب أن يجعلنى أحس بالفارق الكبير بين الأساليب الثلاثة فى التلحين والغناء .

فلو أن عبده الحامولى هو الذى يلحن ويؤدى « الجندول » فإنه سوف يغنى :

أين أين أين أين أين من عينى هاتيييك المجالى .

إن الصوت الذى يغنى هنا ، يغنى الكلمات حرفاً حرفاً . هذا بالفعل هو أسلوب الغناء كما كان أيام الحامولى . أما فى أيام سيد درويش فإنه لو أدى نفس الأغنية فإنه سوف يغنى :

أين من عينا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ى هاتيك المجالى . . .

إن اللحن هنا انتقل خطوة إلى الأمام . لم يعد اللحن يتناول الكلمات حرفاً حرفاً ، ولا كلمة كلمة ، وإنما أصبح يحاول أن يصور المعنى إلى كمستمع بأسلوب يختلف عن عبده الحامولى تماماً ، ولكن ما زال هناك انفعال ناقص لا أحسه .

هنا غنى عبد الوهاب نفس الكلمات للمرة الثالثة ، ولكن بطريقته المعروفه فى لحنه المشهور :

أين من عينى هاتيك المجالى

يا عروس البحر ، يا حلم الخيال

الآن أصبح اللحن يتناول الكلمات وحدة وحدة . صورة صورة . معنى معنى . إن اللحن هنا يقف حيث يقف الشاعر نفسه لو كان يقرأ قصيدته . اللحن يقف حيث تنتهى الصورة الشعرية . اللحن يقف ، ثم يبدأ من جديد مع بداية صورة شعرية جديدة . إن الموسيقى هنا تضحك . . حينما تضحك الصورة . إنها تسبح . . حينما تكون الصورة شراعاً يسبح . إنها تتدفق .. حينما يسبح الجندول . إنها تتوه فى الأوهام .. حينما ضيع العاشق فى الأوهام عمره .

إن عبد الوهاب ظل بعد هذه الأغنية يحاول التجديد بصفة مستمرة . إنه يحاول . . ويحاول . يجدد . . ويجدد .

إنه يقدم لنا مفهوماً جديداً « للكورس» فى أغنية « القمح » . الآن لم يعد « الكورس» مجرد « عوالم » ولكنه أصبح يمارس وظيفة فنية لها أهميتها فى الأغنية . إن عبد الوهاب يحاول بعد ذلك أن يخلق الحوار بين آلات الموسيقى فى « مجنون ليلى » التى غناها فى فيلم " يوم سعيد " . إنه يحاول أن يدخل الهارمونى (علم توافق الأصوات) بأوسع معانيه فى أغنية « أنا والعذاب وهواك » .

وإذا كان عبد الوهاب قد استطاع حتى الآن أن يلحن ويغنى الجملة ، والصورة ، والمعنى ، فإنه بدأ بعد ذلك يحاول أن يلحن

اللوحة الشعرية بأكملها . إن هذه المحاولة بدأت بقفزته فى تلحين أغنية « أيظن » ، التى كتب كلماتها نزار قبانى وغنتها نجاة الصغيرة .

إننا جميعا استمعنا إلى هذه الأغنية ، وأستطيع أن أفترض أيضاً أننا أعجبنا بلحنها للغاية . ولكن الشاعر السورى نزار قبانى — مؤلف الأغنية — لديه قصة أخرى للأغنية رواها لى مرة قائلا : « إننى كنت قد أعطيت عبد الوهاب القصيدة بعد أن اختارها لكى يلحنها وتغنيها نجاة . أعطيته القصيدة ثم سافرت إلى مدينة بكين — عاصمة الصين الشعبية — حيث كنت أعمل هناك وقتها سكرتيراً أول فى سفارة الجمهورية العربية المتحدة أيام الوحدة مع سوريا . ومر شهر وشهران ، ثم بدأت أقرأ فى الصحف التى تصلنا فى بكين أن الجمهور قد استمع إلى الأغنية ، وأن الأغنية تمثل ثورة ضخمة وأحدثت صدى كبيراً وتعليقات كثيرة . كل هذا وأنا أتلهف على سماع الأغنية التى كتبت كلماتها ولم أسمعها بعد . ثم وصلنى من القاهرة شريط تم تسجيل الأغنية عليه . وبمنتهى اللهفة ذهبت إلى منزلى لأستمع إلى الأغنية ، وبسرعة وضعت الشريط على جهاز التسجيل فى المنزل . وعندما بدأ الجهاز يعمل وجدت نفسى لا أسمع أغنية ، ولا لحناً ، بل أستمع إلى شىء فظيع . شىء غير مفهوم بالمرة . بعد قليل أصبح واضحاً أن السرعة التى سجلت بها الأغنية على الشريط تختلف عن السرعتين اللتين يعمل بهما جهازى ، وأصبح واضحاً أننى لا بد أن أستمع إلى الشريط على جهاز يعمل بسرعة ١٥ — وأن هذه السرعة غير متوافرة إلا فى أجهزة الإذاعة الصينية فى بكين . ولأن دخول الإذاعة فى بكين يحتاج إلى تصريح ، ولأننا دبلوماسيون أجانب ، فقد اتصلنا من السفارة بوزارة الخارجية الصينية . بعد قليل سألتنا الوزارة عن المادة المسجلة على الشريط ، فهذا ضرورى لكى يسمحوا لنا بدخول ستوديوهات الإذاعة . لحظتها قلنا لهم — إن الشريط مسجل عليه

النشيد القومى للجمهورية العربية المتحدة ! كذبة بيضاء اضطررنا إليها لكى نستمع إلى أغنيتى التى أتلهف على سماعها . واولا ذلك لم يكن ممكناً بالطبع أن يسمحوا لى باستخدام أجهزة الإذاعة فى سماع الشريط»!

ليس هذا هو المهم، وإنما المهم ما يقوله نزار بعد ذلك . يقول: « . . .عندما استمعت إلى الأغنية لأول مرة أحسست فعلا أن عبدالوهاب قد أحس بى كشاعر . أحس بالمعانى التى أريد أن أقولها ، والصور التى أريد التعبير عنها . أحس بالكلمات والحروف والصور . . وبى . إن عبد الوهاب استطاع أن يفهمنى تماماً ، وهو واضح من اللحن الذى وضعه للأغنية » .

فى الواقع أننى الآن – وبصرف النظر عن رأى نزار قبانى – عندما أستعيد لحن عبدالوهاب لأغنية « أيظن » أحس فعلا كأن عبد الوهاب هو الشاعر الذى كتبها . إن الموسيقى تسأل . . حينما الشاعر يسأل . عندما تغنى نجاة « أيظن أنى لعبة بيديه ؟» . . أحس أن عبد الوهاب لم ينس علامة الاستفهام هنا . لم ينس التساؤل ، ولا الحزن ، ولا الثورة ، ولا – حتى – الاستياء . لم ينس أن الكلمات تعبر عن موقف . عن عاشقة لها موقف . عاشقة تقرر لنا « أنا لا أفكر فى الرجوع إليه» . عاشقة تحكى لنا أن عاشقها حمل الزهور إليها – الموسيقى هنا تعبر عن زهور – فكيف ترده ؟ ! عاشقة تراجعت عن موقفها بمجرد أن عاد إليها عشيقها . لقد تراجعت فى موقفها ، وفى عواطفها ، وفى قرارها ، تراجع كل شىء فيها . . حتى فساتينها !

هذا إذن ما يسعى إليه عبدالوهاب . إذ كانت الكلمات بسيطة فلا بد أن يكون اللحن أيضاً بسيطاً . إذا كانت الكلمات تحكى قصة ، فلا بد للموسيقى أن تصور القصة ، جو القصة ، معانى القصة ، مواقف القصة . هنا براءة الأطفال . . هنا حب وحيد . . هنا الصبا مرسوم على الشفتين . . هنا الحرائق فى دمى . . هنا طفل أعادوه إلى

أبويه .. هنا رقصت على قدميه . . هنا بكت ساعات على قدميه . . هنا تنام كالعصفور بين يديه . . هنا ما أحلى الرجوع إليه .

ولكن عبد الوهاب يرجع دائماً إليه ، إلى الطرب التقليدى فى الغناء العربى . إننى إذا كنت قد قلت إن عبدالوهاب يجدد ، ويؤمن بأن عليه أن يجدد ، فليس معنى ذلك أن عبدالوهاب يقوم بثورة فى الغناء العربى . عبدالوهاب ليس ثائراً . عبدالوهاب هو فقط : متمرد . وحتى فى تمرده ، فإنه يتمرد نصف الوقت . إنه يتمرد لحظة ، ثم يعود إلى قواعده بعد لحظة . إنه يعبر لنا عن الصورة فى الأغنية ، ولكنه لا ينسى أن من الضرورى أن يقدم لنا بين لحظة وأخرى نغمات راقصة . نغمات نقول عندها : الله . نغمات فيها من الطرب أكثر مما فيها من التعبير . إن عبدالوهاب ـ كما قلت من قبل ـ يريد الشعبية. . قبل أن يريد إرضاء نقاد الموسيقى. هذه بقايا بدايته الغنائية المبكرة التى كانت فى الشارع ، ووسط أنفاس الناس ، وعلى مسمع من تصفيق أيديهم . إنه يندفع موسيقياً إلى التصوير والتعبير ، ثم يتنبه فجأة إلى أن الناس قد يصيبها الملل . إن الناس لن يصيبها الملل ، ولكن عبد الوهاب يحتاط لذلك على أى حال . لهذا فإنه يقدم لنا فجأة جملة أو جملتين راقصتين . احتياط ضرورى لكى يستمر تصفيق الجمهور له ، لعبد الوهاب . .

أقول إن عبدالوهاب ليس ثائراً . إنه ـ بالكثير ـ متمرد . إنه يتقدم إلى الأمام خطوتين . . مرضياً فى نفسه نزعة التجديد ، ولكنه بسرعة يتراجع إلى الوراء خطوة واحدة ، مرضياً فينا نزعة الطرب . ما زال المكسب النهائى واضحاً : خطوة واحدة إلى الأمام !

إن عبدالوهاب تقدم إلى الأمام أكثر من مرة . تقدم أولا بصوته ، ثم بعد ذلك بأصوات الآخرين . إن آخر مرحلة دخلها عبدالوهاب بموسيقاه وأصوات الآخرين هى تلك التى قدم لنا فيها « أيظن » ،

« ولا تكذبى » وغيرها . بعدها قدم لنا عبدالوهاب ألحانه التى غنتها أم كلثوم .

مع أم كلثوم استخدم عبد الوهاب أسلوباً آخر يدل على ذكائه . إن أم كلثوم لم تكن بالنسبة لعبد الوهاب مجرد صوت آخر يغريه بالتفوق على نفسه. إن أم كلثوم ليست « مجرد » صوت ، ولا « مجرد» مطربة . أم كلثوم هى ظاهرة غنائية ، مثلما كان عبد الوهاب من قبل ظاهرة غنائية ، ومثلما هو الآن ظاهرة أخرى موسيقية .

إن أم كلثوم بالنسبة لعبدالوهاب هى تحد . هى امتحان . أصعب امتحان . إن الصعوبة تزيد عندما نتذكر أن الجمهور التقليدى لأم كلثوم هو جمهور صوت وليس جمهور موسيقى . أم كلثوم بالنسبة لجمهورها هى أحلى صوت ، وجمهورها يريد أن يستمع إلى هذا الصوت . إن الصوت وحده يكفيه . الصوت وحده يثير المتعة والسعادة . الصوت وليست الموسيقى . إن الموسيقى بالنسبة لهذا الجمهور كانت دائماً مجرد فرصة لسماع صوت أم كلثوم . مجرد قالب ، مجرد إطار . ولكن الصورة أهم من الإطار . هذا طبيعى مع نجمة فى الغناء العربى كأم كلثوم .

أقول إن صوت أم كلثوم كان بالنسبة لعبد الوهاب تحدياً . . ولكن الأكثر من ذلك أنه كان أيضاً : فرصة . إن عبد الوهاب نفسه يقول : « إن صوت أم كلثوم يتميز بأن قماشه عريض . إن فيه جمال القوة وحلاوة القفلة ورقة الجمال» .

بهذا المفهوم إذن ، بهذا المزيج من الشعور بالتحدى والفرصة ، بدأ عبد الوهاب يقدم لنا ألحانه المعروفة لأم كلثوم التى بدأها فى سنة ١٩٦٤ بأغنية « إنت عمرى » .

والواقع أن ألحان عبدالوهاب لأم كلثوم تمثل مرحلة مختلفة من تاريخها الفنى . إن عبدالوهاب نقل مستوى منافسة الملحنين على صوت أم كلثوم إلى نقطة أكثر ارتفاعاً . بل إن عبدالوهاب كان حريصاً

على أن يجعل المقدمات الموسيقية لأغانى أم كلثوم كعنوان الكتاب ، كخطاب العرش . فى خطاب العرش يتعهد رئيس الوزراء أمام الملك بأن حكومته ستعمل كذا وكذا . إنه يعطى هذه الوعود بعد أن يهاجم كل الحكومات السابقة . إنه خطاب مملوء بالوعود والآمال . ومقدمات عبدالوهاب الموسيقية فى أغانى أم كلثوم هى أيضاً جدول أعمال . قائمة وعود موسيقية طويلة[١] .

ولقد سألت عبد الوهاب مرة : لماذا — فى رأيك — لم يظهر حتى الآن صوت فى مثل جمال وقوة صوت أم كلثوم ؟ هل تعتقد أن هذا الوضع طبيعى؟

ورد عبدالوهاب : نعم . هذا وضع طبيعى . فعندما لا يظهر صوت كأم كلثوم طوال الخمسين أو الستين سنة السابقة ، فإن هذا هو الوضع الطبيعى الذى يجب ألا نقلق عليه . إن الأصوات الممتازة بهذا الشكل ، القوية بهذا الشكل ، العريضة بهذا الشكل ، هى أصوات نادرة بطبيعتها . إنها ليست نادرة عندنا فقط ، ولكنها نادرة فى أى مكان فى العالم . عندك فى أمريكا مثلا . . لماذا لم يظهر صوت فى قوة وتعبير وجمال صوت فرانك سيناترا مثلا ؟ لماذا لم يظهر . . برغم أن المجتمع الأمريكى فيه كل الإمكانيات والظروف والقدرات اللازمة لظهور أصوات كثيرة مثل فرانك سيناترا ؟ إنى أستطيع أن أضرب لك عدة أمثلة فى حياة أى مجتمع وكلها تثبت أنه ليس من المألوف أن تعثر على ذهب كلما حفرت . لا ذهب ، ولا ماس ، ولا معادن نادرة . . فى كل مرة تتجه فيها باحثاً عن أصوات حديثة . وبالإضافة إلى ذلك فإن طبيعة العصر وصفاته تفرض نفسها . قبل الإذاعة والميكروفون كانت الحاجة أساسية للصوت القوى . فما لم يكن الصوت قوياً فإنه

---

(١) « أم كلثوم التى لا يعرفها أحد » — بقلم محمود عوض .

لن يصل إلا إلى الخمسة أو العشرة الصفوف الأولى من المستمعين . لهذا ظهرت أصوات قوية . أصوات تسيطر عليها القوة ، والأنفاس الطويلة والنغمات المتعددة ، والأوتار العريضة . أما الآن — بعد الميكروفون — فإن القوة لم تعد ضرورية . ما زالت القوة مطلوبة . . ولكنها لم تعد ملحة بمثل ما كان الوضع منذ خمسين سنة — مثلا .

هكذا ينطلق عبدالوهاب ليعطى قائمة مبررات طويلة — ولكنها مقنعة — تفسر لك عدم ظهور أصوات كأم كلثوم ، وكصوته هو فى شبابه . وحتى عندما أسأل عبدالوهاب عن مواصفات المطرب الناجح الآن فى رأيه فإنه يذكر صفات كثيرة ، ليست من بينها القوة . إن عبدالوهاب يقول مثلا : « لكى يكون المطرب ناجحاً لا بد أولا من الموهبة ، ولكن لا بد أيضاً من العلم . إن الموهبة هى التى تضمن لك أن يكون الصوت سليماً له أبعاد ومسافات وطبقات متعددة حتى لا يمله المستمعون . ولكن العلم هو الذى يضمن لهذه الصفات الاستمرار . وبالإضافة إلى هذين الشرطين الهامين فإن هناك شرطاً ثالثاً لا يقل أهمية . هذا الشرط هو الهواية وعدم الغرور . إن الهواية هى التى تجعل المطرب يعطى الأولوية لعمله ، وعدم الغرور يجعل إعجاب الناس مستمراً بعمله » .

إن عبدالوهاب نفسه هو أصدق تطبيق لكلماته . إن عمل عبدالوهاب هو الذى يشغل عقله دائماً ، الآن ، ومنذ دقيقة ، وبعد ساعة ، وفى كل وقت . إنك دائماً تخرج بهذا الإحساس فى كل ما ينتجه عبد الوهاب . إن الأغنية بالنسبة له — سواء كانت كلمات أو موسيقى — ليست مجرد أغنية . إنها فى الواقع حياة كاملة يعيشها . إنك تستطيع أن تحسب عمر الشخص العادى بالأيام والسنوات ، ولكنك لا تستطيع أن تفعل ذلك مع عبدالوهاب . إنه ليس شخصاً عادياً . إن عمره محسوب — بالنسبة له على الأقل — بعدد الأغانى

الناجحة التى أداها أو لحنها . إنه لا يستطيع أن يتذكر ماذا حدث له فى يوم كذا سنة كذا . . ولكنه يتذكر فوراً ما حدث له عندما غنى أغنية كذا أو كذا .

مثلا عبدالوهاب يتذكر دائماً كيف صاح الجمهور فى وجهه مرة بسبب إحدى أغنياته . إن الحفل تجارى ، والجمهور غنائى ، ومع ذلك فإن عبدالوهاب اختار أن يبدأ غناءه لهم فى تلك الليلة بأغنية وطنية . أغنية « حب الوطن فرض على . . أفديه بروحى وعنيا» . كلمات معقولة ، ولكنها لم تكن أبداً متمشية مع المكان ولا الزمان . المكان حفل جاءه الناس للطرب والمتعة . . وليس للفداء . الزمان هو مطلع ثلاثينات هذا القرن . سنوات لم يكن الوطن فيها مملوكاً لأبنائه . كان مملوكاً للإنجليز و — بالكثير — لطبقة مساعدة من السياسين الذين يعملون لحساب الإنجليز . كيف إذن يفتدى المستمعون وطنهم بأرواحهم وهم — من الأصل — ليسوا طرفاً يستشيره أحد فى أمور وطنهم ؟ كيف يا عبدالوهاب ؟ ! هه ؟ !

ومع ذلك فإن عبدالوهاب قدم لنا فى الواقع مجموعة من أمتع المعانى الوطنية فى أغنياته . هذا طبيعى ، لأن أغانى عبد الوهاب الوطنية هى عبارة عن تعليقاته على الأحداث الجارية . تعليقات مسموعة وليست مكتوبة . لقد قدم لنا « حب الوطن » ، وقدم « إلام الخلف بينكمو إلا ما » وقدم « النهر الخالد » « ودعاء الشرق » . . إلخ . .

فى دعاء الشرق — التى كتب كلماتها محمود حسن إسماعيل — تحس أن عبدالوهاب يبدأ الأغنية بتصوير رائع من « الكورس» للكلمات « يا سماء الشرق طوف بالضياء .. وانشرى شمسك فى كل سماء». إنهم يغنون هذه الكلمات بابتهال ، بتوسل ، برجاء ، بدعاء ، بتسبيح كما لو كنا فى مسجد ، بخشوع كما لو كنا فى صلاة . إنها بقايا من الجو الدينى الذى نشأ فيه عبدالوهاب ، وصدى للجو الدينى الذى يعيش فيه

مستمعوه . إنها صلاة للسماء ، وتساؤل من شعب يعيش فى جناته كالغرباء . عبدالوهاب واحد من هذا الشعب . لهذا يحس بهمومه بغربته بثورته ، بـ — حتى — هزيمته .

إن عبدالوهاب كان أيضاً أول صوت انطلق يغنى بعد الهزيمة الأولى فى فلسطين سنة ١٩٤٨ . لقد استمعت إلى أغنية عبدالوهاب « فلسطين » التى غناها من كلمات على محمود طه . . وأنا بعد ما أزال طفلا صغيراً لا أكاد أميز بين معنى هذه الكلمة ، ومعنى الكلمة المجاورة . ومع ذلك فإننى حتى الآن ما زلت أهتز وأنتفض — وأحياناً أرتجف —كلما استمعت إلى صوت عبدالوهاب يغنى : « . . أخى أيها العربى الأبى . . أرى موعدنا اليوم لا الغدا » . وعندما يغنى عبدالوهاب من جديد « أخى جاوز الظالمون المدى . . فحق الجهاد وحق الفدا » أحس فعلا بالكلمات تنساب فى دمائى حرفاً حرفاً ، سكيناً سكيناً ، خنجراً خنجراً . .

قبل أن يغنى عبدالوهاب هذه الكلمات كانت القضية سياسية . بعد أن غناها أصبحت القضية وطنية قومية تخصنى شخصياً ، وتذكرنى بأنى شخصياً طرف فى هذه الكارثة ، هذه الهزيمة ، هذه المأساة .

إننى شخصياً لا أتوقع من المطرب أكثر من هذا . أتوقع أن يجعلنى أحس بالمعانى ، أنتفض بالمشاعر ، وأذوب بالأحاسيس .

ومع ذلك . . فإن عبدالوهاب لم يفعل بعد شيئاً كثيراً للأغنية الشرقية . هذا على الأقل رأى البعض من الذين لا يعجبهم حال الأغنية الشرقية . إن اعتراضاتهم كثيرة — مع أنهم حتى الآن أقلية . إنهم يقولون مثلا — وهذا صحيح بشكل ما : إن الأغنية الشرقية ما زالت تتسم بالطرب ، ما زالت تبتعد عن القواعد العلمية ، ما زالت فردية .

إن عبدالوهاب يوافق على جزء من هذه الاعتراضات ، وهو — حتى — يفسر بعضها . ولكن . . إلى أن نستمع منه إلى تفسيراته فى

الفصل التالى . . فإننى الآن أسأله : هل للأغنية الشرقية مستقبل ؟

وهو يرد : نعم ، وإن كان لا بد لهذا المستقبل أن يتخذ اتجاهاً مختلفاً .

ـ ماذا تقصد ؟

ـ أقصد أن المستقبل المتاح للأغنية الشرقية هو أن تكون أغنية قصيرة ذات جمل موسيقية قليلة ، وتخضع للهارمونى ، وللقوالب السهلة الواضحة .

وعندما سألت عبدالوهاب : هل يمكن أن يأتى اليوم الذى نرى فيه الأغنية الشرقية أغنية عالمية ؟ أجابنى هو بقوله : « نعم . ولكن العالمية هنا ليس معناها أن يرددها العالم معنا ـ فهذا مستحيل . وأن العالمية الممكنة هى أن تكون الأغنية الشرقية قابلة للخضوع للمقاييس العلمية فى الغناء والموسيقى ـ بمعنى أنه سوف تظل هناك فى النهاية أغنية عربية وأغنية أوربية . ولكن الاختلاف سوف ينحسر ليصبح خلافاً فى الدرجة وليس خلافاً فى النوع . إننا نستطيع أن نجد الآن أغنية أوربية ، ولكن فى داخل هذه الحدود نجد أغنية يونانية متميزة ، وأغنية إسبانية متميزة ، وهكذا . وما أتصوره هو أن تصبح الأغنية الشرقية ممكنة التوزيع عالمياً حينما تتفادى عيوبها التى تمنعها من ذلك حالياً » .

ما هى هذه العيوب ؟

دعنا نرى .

الفصل الثامن:

أزمة الموسيقى العربية

ماهي الموسيقى ، على أى حال ؟

إن الموسيقى ، هى التى يقول عنها شكسبير فى مسرحية تاجر البندقية : إن الإنسان الذى لا تحركه الموسيقى . . روحه مظلمة كالليل ، سوداء كالجحيم .

الموسيقى ، كما يقول بتهوفن : يجب أن تشعل النار فى قلب الرجل وتسيل الدموع من عين المرأة .

الموسيقى – كما يقول كارليل – هى حديث الملائكة . . والموسيقى كما تقول خالتى – هى رد تسلية . ولأن جميع الفنانين لا يؤمنون برأى خالتى فى « المزيكا » فإننى أقول مع الجميع إن الموسيقى هى فن . إن أجمل تعريف قيل فيها حتى الآن هو أن الموسيقى . . حب يبحث عن كلمات .

إننى عندما أستمع إلى الموسيقى أحس بأنها تعبر لى عن أشياء كثيرة أريدها . إن الموسيقى تعيد إلى الهدوء ، تعيد السكينة ، تعيد راحة البال تعيد العظمة ، تعيد الحب ، تعيد السمو إلى روحى والملائكة إلى خيالى ، تعيد السحر تعيد الذوبان ، المتعة ، الرقة ، الهمسة ، تعيد الجنة ، تعيد الانسجام ، تعيد الصفاء تعيد النقاء ، تعيد النشوة . تعيد الحياة .

ربما من أجل هذا لم أسمع مطلقاً عن شخص مات وهو يستمع إلى الموسيقى . مستحيل . إن الموت هو الآخر لابد أن يستمتع بالموسيقى . الموت والشياطين والأرواح والملائكة والآلهة والوحوش و – حتى – الأشجار ، لا بد أن تستمتع بالموسيقى .

إن فى الأدب الإغريقى القديم ، أسطورة تحكى عن رجل كان بارعاً فى عزف الموسيقى . رجل اسمه : أورفيوس . إن الموسيقى التى أبدعها أورفيوس – تقول الأسطورة – كانت تذوب رقة . . إلى درجة أنها تطرب الوحوش الضارية فتهدأ ، والصخور الضخمة فتتحرك ، والأشجار

العالية فتنحنى . كانوا جميعاً ينتقلون من أماكنهم ليستمعوا إلى ألحان أورفيوس .

ولم يتوقف حب الموسيقى بسقوط الحضارة الإغريقية ، فلا يوجد أديب أو فنان فى أى مكان فى العالم القديم أو المعاصر لم يقل رأيه فى الموسيقى .

إن الأديب الفرنسى شتندال مثلا يقول : إن الموسيقى توقظ الحب .

برناردشو . الإنجليزى — يقول : إن الجحيم مزدحم بهواة الموسيقى .

تولستوى — الروسى — يقول : إن الموسيقى تغسل القلوب من الطمع والأنانية .

وعندما سألت عبد الوهاب عن رأيه فى الموسيقى قال بعينين متجهتين إلى الأمام كعادته دائماً : إن الموسيقى هى شحنة عواطف ينقلها الفنان إلى الناس .

قلت له : كيف ينجح الفنان فى التعبير عن عواطفه ؟

وهو يرد : هناك نوعان من الفنانين. فنان يعبر عن بيئته المعاصرة، وفنان يعبر عن عصر قادم فى الطريق . إن كليهما فنان ، بشرط أن يكون صادقاً أولا مع نفسه .

قلت : هل لديك أمثلة ؟

قال عبدالوهاب : نعم . خذ مثلا سيد درويش . إن عصره لم يفهمه كما فهمناه نحن . لقد سبق عصره .

قلت : اسمع يا عبد الوهاب . . لو اخترت حياتك من جديد . . فهل تعمل بالموسيقى ؟

— نعم . .

— وتنتج نفس الألحان ؟

— لو عشت نفس العصر فسوف أنتج نفس الألحان .

— لماذا ؟

لأنى مرآة لعصرى . مرآة للمجتمع الذى أعيش فيه . . مرآة للعواطف التى أحس بها .

إن هذه الردود من عبد الوهاب هى ردود صادقة . إن من الضرورى على الآن أن أتذكر — وأنا أستمع إلى ردوده — أن عبدالوهاب ، مثل كثيرين من أبناء عصره وجيله ، تعلم الموسيقى ذاتياً . إنه لم يتعلمها عن اختيار . . ولكن عن ضرورة . ومن الغريب أن العقبات الاجتماعية التى واجهته فى طريقه لتمنعه تعلم الموسيقى علمياً ، كان تأثيرها بالنسبة له هو زيادة عمق وقوة أصالته . بحيث إنه كان من البداية مضطراً إلى أن يرتجل وأن يتعلم. وخلال ارتجاله كان مضطراً من جديد إلى عمل قواعد ذاتية لهذا الارتجال فى أثناء سيره ، ومضطراً لكسر تلك القواعد حينما يخبره إحساسه بضرورة ذلك.وبالإضافة إلى هذا كله فإن عبد الوهاب طوال الخمسين سنة الأخيرة — لم يسر مطلقاً بعينين مغلقتين . إنه من البداية يعرف جيداً كم كلفه حاجز الفقر من تأخر ، بعدها أصبح يعرف كم يكلفه حاجز الجهل من صعوبة فى التطور . لهذا حرص عبدالوهاب دائماً على أن يحتفظ بينه وبين الفقر بأكبر مسافة ممكنة . إذا كانت ألف جنيه تكفى لضمان ابتعاده عن حدود الفقر ، فإنه سوف يحتفظ بمائة ألف ، زيادة فى الضمان والاحتياط . وإذا كان تعلم العزف على العود وتعلم الاستماع إلى سيد درويش يكفى لفهم الألحان الموسيقية فإنه يحرص على دخول معهد الموسيقى والاستماع إلى جميع الألحان العربية والأوربية كضمان يتيح له فرصة إجادة الاختيار . عبد الوهاب يختار . إن الأهم من ذلك أنه يتذوق . . ثم يختار . إن عبد الوهاب هو « هيئة أمم متحدة» فى الموسيقى ، كل دولة لها شخصيتها المستقلة وجنسيتها المستقلة ، ولكن القرار الصادر عن الهيئة هو فى النهاية قرار له جنسية جماعية . إن اللحن الصادر عن عبدالوهاب هو فى النهاية يعبر عن ذوق وأسلوب وشخصية عبدالوهاب .

إن شخصية عبدالوهاب ، هى حصيلة تفاعل عناصر كثيرة . تفاعل مشاعر وذوق وعواطف وإحساس . وفنان يتمتع بالإحساس . ومجتمع ولد هو منه . وعصر عاش هو فيه . وإذا كان الفنان هو فعلا ابن لعصره ولمجتمعه ، فإن عبدالوهاب عاصر ثلاثة أجيال على الأقل من الموسيقى العربية . . عصر عبده الحامولى وسلامة حجازى . . وعصر سيد درويش . . وعصره هو .

إننى إذا أعفيت عبد الوهاب مؤقتاً من الحديث عن عصره ، فإننى سوف أسأله : ماذا يميز عصر عبده الحامولى وسلامة حجازى فى رأيك — وأنا أتكلم بطبيعة الحال — عن الموسيقى ؟

وعبدالوهاب يرد ، مستريحاً فى كرسيه . شابكاً يديه . . متطلعاً إلى الأمام : إن عصر الحامولى كان عصر الصوت القوى . الصوت العنيف . . إنه أيضاً كان عصر الملذات الصوتية . إن الكأس والوجه الحسن والموسيقى هي شعار ذلك العصر . إن نفس الطابع المميز — القوة — كان متوافراً فى صوت سلامة حجازى . . إن سلامة حجازى لم يقدم شيئاً جديداً فى الموسيقى . . ولكنه كان صاحب الفضل فى ادخالها إلى المسرح من الباب الخلفى . فعلى يديه أصبح للمسرح الغنائى رواد يترددون على المسارح من أجل صوت سلامة حجازى ، وهو إن لم يأت بجديد ، إلا فإنه كان فى أغلب الأحيان يأخذ موسيقى التواشيح ، ويضع عليها كلاماً يناسب مواقف الروايات التى يمثلها . . وفى أواخر أيام حياته قام بمحاولات فى التلحين . ولكن ألحانه لم يكتب لها الخلود . . وفيما عدا ذلك فإن التاريخ لم يسجل له شيئاً من التطور ، يمكن أن يقال إنه أضافه بعد عبده الحامولى .

أما بالنسبة لعصر سيد درويش فإن عبد الوهاب يرى أنه صنع أشياء كثيرة تشبه المعجزات . . من هذا مثلا أن بسيد درويش» . . أدخل عنصر التفكير فى الموسيقى . . فقبل سيد درويش كان الغناء

يؤدى بلا فكرة . كان غناء لمجرد الطرب والاستعراض الصوتى . إن درويش هو أول من فكر فى كلمات الأغنية وحاول أن يصورها تصويراً دقيقاً ، وقد بدا هذا واضحاً فى ألحانه التى صنعها عن البيئات المختلفة فعندما كان يلحن عن السقايين مثلا ، فإنه كان يعاشرهم ويستمع إلى لهجاتهم ونداءاتهم فى الحوارى ، ثم يخرج على الناس باللحن الذى يصور فيه جميع انفعالاته عن هذه الفئة من الناس» .

هكذا إذن يرى عبدالوهاب أن الغناء كان قبل سيد درويش معقداً ومليئاً بالافتعال ، كان خالياً من البساطة والفهم والوعى ، إلى أن استطاع سيد درويش فى عصره أن يتميز بالبساطة والإحساس والوعى . إن عصر سيد درويش هو بداية التفرغ للتعبير الموسيقى وهو بداية تفتح الذهن الموسيقى على نطاق شعبى .

هكذا إذن بدأ عصر عبدالوهاب . هكذا بدأ عبدالوهاب يقود جيلا كاملا أصبح الطريق مفتوحاً أمامه للسير بالتطور الموسيقى نحو أهداف جديدة . إننى عندما أسأل عبدالوهاب عن السمات التى تميز جيله الموسيقى فإنه يقول: إن جيلنا المعاصر يتميز بناحيتين : فأولا هو يستفيد من الإمكانيات التى وضعها العلم الحديث فى خدمة الموسيقى والغناء – الإذاعة والتليفزيون مثلا . الآلات الموسيقية الحديثة مثل ثان . ثم الانتفاع بالعلوم الغربية إلى حد ما – أرجوك لا تنسى الكلمة الأخيرة والخروج عن عزلتنا الموسيقية .

قلت لعبد الوهاب : هل عشنا فى عزلة موسيقية ؟

وتنبه عبد الوهاب وهو يقول : نعم ، هذه هى الناحية الثانية التى تميز بها – وتنبه لها – عصرنا . إن عصرنا أصبح يفتح نوافذه ليعطى العالم الخارجى ويأخذ منه .

قلت : على امتداد هذه الأجيال الثلاثة التى عاصرتها أنت ، هل تعتقد أن الموسيقى عندنا قد تطورت كثيراً ؟

رد عبد الوهاب جازماً : طبعاً تطورت . . موسيقانا تطورت بدرجة جداً . . ولكنه تطور ناقص ، على الأقل من وجهة نظرى .

إن الجملة الأخيرة هى إغراء يقدمه لى عبدالوهاب لسؤاله ، أنذا أفعل وأسأله : لماذا ؟

وعبدالوهاب يرد : لأن موسيقانا كانت تستطيع أن تتطور بدرجة أكبر خلال نفس الفترة . تسألنى عن السبب . إنه ينحصر فى أننا نستطع إنشاء جسر أو «كوبرى» يصل ما بين العلم والموهبة . إن لديه موهبة يستغنى بها عن العلم . ومن لديه العلم يتنكر للموهبة . كانت هناك حالة طلاق مستمرة بين الموهبة والعلم . طبعاً هذا استطاع أن يحد من تطورنا الموسيقى على امتداد الأجيال الثلاثة تكلمت معك عنها .

هكذا يستمر عبدالوهاب فى عرض آرائه الموسيقية . إنه فى البداية يعرضها بهدوء ومنطق . بعد قليل يختفى الهدوء ويبقى المنطق . إن عبدالوهاب يعتبر مثلا أن الموسيقى الشرقية بصفة عامة تواجه أزمة . ما سبب الأزمة ؟ الجهل . ما سبب الجهل ؟

يقول عبد الوهاب : « إن الجهل هو الذى يؤدى مثلا إلى الخلط الذى تستطيع أن تلمسه فى ألحان كثير من الأغانى الشرقية المعاصرة . إنك تستطيع أن تجد فى اللحن الواحد جملة موسيقية كلاسيكية . ثم جملة جاز ، ثم جملة إسبانيول ، ثم جملة من الفولكلور ، ثم جملة تانجو ، ثم موال . إن اللحن الواحد يخلط بغير مسوغ بين القديم والحديث ، بين الشرقى والغربى . إن هذا كله سببه الجهل بالطبع . الجهل بالقالب الأساسى الذى يجب أن تخضع له موسيقى الأغنية . إذا كانت الأغنية راقصة يجب أن يكون اللحن كله راقصاً . إذا كانت كلاسيكية يجب أن يكون اللحن كلاسيكياً . وهكذا » .

كلام معقول ، ولكن ما زلنا لم نتكلم عن سبب هذا الجهل الموسيقى .

إن السبب – كما يقول عبدالوهاب – هو: « إن الذين يتعلمون الموسيقى فى المعاهد العلمية عندنا يتخرجون بعد أن فقدوا إحساسهم الشعبي وارتباطهم المحلى . إن هذا طبيعي لأنهم من الأصل اتجهوا إلى تعلم الموسيقى الأوربية دون أن ترتبط أحاسيسهم بالأرض المصرية والعربية . إن كلا منهم ربما يصبح فيما بعد قائداً ممتازاً للأوركسترا ، ولكنه لا يصبح أبداً ملحناً يردد الشعب ألحانه .

. . إننا نريد أن نكون – موسيقياً – كاليونانيين أو الإسبان مثلا . . إنهم فى اليونان ، أو فى أسبانيا ، يقدمون موسيقى أوربية ، ولكنها موزعة توزيعاً يلائم أذواق جماهيرهم . أنا أريد نفس الشيء للموسيقى عندنا . أريد أن نتعلم الموسيقى حسب أصولها الغربية ، ولكن بشرط أن نخضعها لذوقنا العربى .

« . . إننى لا أتصور أن يحدث هذا إلا إذا كان الذين يتعلمون ، ويسافرون فى بعثات إلى الخارج ، هم الموهوبون ، وليس مجرد الذين أدوا الامتحان فى النوتة الموسيقية وفى التوزيع الموسيقى الغربى .

« إن السبب الأول فى أزمتنا الموسيقية هو إذن وجود الانفصال من البداية بين العلم والموهبة .

« إن السبب الثانى هو أننا لم نستطع أن نحدد فى معاهدنا الموسيقية ماذا نريد منها بالضبط ؟ ماذا تريد من برامج الدراسة فيها ؟ إننا لابد أن نتفق من البداية على أننا نريد طالباً يدرس الموسيقى حسب أصولها العلمية، طالباً يعطينا (هارمونى) للموسيقى العربية، وليس (هارمونى) للموسيقى الغربية ، نريد طالباً واسع الصوت عريض المقامات متعدد الطبقات ، ولكن بغير أن نشعر من غنائه أنه غريب عنا لحناً وغناء .

« . . لو استطعنا أن نحل هذه المشكلة ، فسوف يتمكن الملحن الموسيقى عندنا أوتوماتيكياً من الاقتصاد فى الجمل الموسيقية التى يستخدمها فى ألحانه . فبدلا من أن يتضمن اللحن الواحد عشرين أو ثلاثين

جملة موسيقية فإنه سوف يتضمن جملتين فقط أو ثلاثاً – مثلما الحال فى الأغنية الأوربية ، التى تقل جملها ولكن يتنوع توزيعها» .

* * *

الآن انتهى انفعال عبد الوهاب . . وبدأ تفكيرى أنا . فى الواقع أنك تحس بالصدق فى كلمات عبد الوهاب . الانفعال موجود – نعم – ولكن الصدق أيضاً . إننى – حتى فى الفيلم السينمائى الأجنبى – أحس من مقدمته الموسيقية بروح الفيلم ونوع قصته . إن الموسيقى توحى إلى من البداية بأننى مقبل على مشاهدة فيلم عاطفى ، أو بوليسى ، أو حربى ، أو فيلم استعراضى . إن شيئاً من هذا أفتقده فى أحيان كثيرة بالنسبة لكثير من الألحان عندنا . إن من المألوف أن نستمع إلى لحن راقص يعبر عن معان حزينة . أو لحن حزين يعبر عن معان راقصة . . وهكذا . .

إن محمد عبد الوهاب هو واحد من الذين تنبهوا من البداية لهذا العيب المنتشر فى ألحاننا . إنه – حتى – كان متنبهاً أيضاً إلى أن هناك شبه عداء بين الجمهور وبين الموسيقى الخالصة . إن الصوت فى الغناء الشرقى كان دائماً أهم من الموسيقى . إن المطرب أهم ما فى الصوت . والصوت هو أهم ما فى الأغنية .

لهذا نجد أن عبد الوهاب كان على رأس الذين عقدوا « هدنة » بين المستمع وبين الموسيقى . فى البداية هدنة وفى النهاية صداقة ومتعة . لقد لحن عبد الوهاب أكثر من أربعين قطعة موسيقية . . كل قطعة هى عدة دقائق خالصة من الموسيقى . إن بعض هذه القطع الموسيقية استطاع أن ينافس أنجح الأغانى بالنسبة لإقبال الجمهور عليها . إننى أكتب هذا وفى ذهنى مثلا موسيقى « فانتا زى نهاوند » أو « زينة» أو « حياتى» أو « بنت البلد» أو « عزيزة» أو « عش البلبل» أو « الخيام» أو قطع كثيرة غيرها .

إنني هنا بالذات أحس برغبتي في سؤال عبدالوهاب : كيف تفسر جاذبية موسيقاك ؟

إن عبدالوهاب يفكر قليلا قبل أن يقول : من أجل الإجابة الحقيقية عن هذا السؤال، عليك أن تسأل الناس ، من الذين يشترون أسطواناتي ويستمعون إلى ألحاني المذاعة . .

قلت : أنا أسألك عن رأيك أنت . ولا أسألك عن رأى الناس .

ـ حسناً . هذا هو السؤال إذن ؟ في هذه الحالة فإن كل ما أستطيعه من تفسير ، هو أنني مخلص في عملي ، إنني أعطيه كل ما أستطيع . ولكنني أيضاً لا أقول إن هذه هي الإجابة، لأن كثيرين من الموسيقيين الآخرين مجتهدين مثلي تماماً ، ربما أكثر ، ومع ذلك لم يشأ لهم الحظ الوصول . من إذن الذي يعرف السبب ؟ إنني أعتقد أن عواطفي وأفكاري لها شأن كبير بالطريقة التي تولد بها ألحاني . على هذا أستطيع أن أفسر جاذبية موسيقاي – إذا جاز لي استخدام هذا التعبير – بأنها ترجع إلى أنها مشحونة بالإحساس والذكاء .

ـ وهل يحس المستمع بذلك ؟

ـ ليس من الضروري أن يفسرها المستمع بمثل هذه الكلمات . إننا نستمتع بالموسيقى غالباً لواحد من سببين : أنها مشحونة بالعواطف ، أو مشحونة بالذكاء . . أنا شخصياً حريص على الاثنين .

ـ كيف تفسر التطرف بين الجمهور المعجب بك ، وهم أغلبية . . وبين الذين لا تعجبهم موسيقاك . . وهم أقلية – كيف تفسر أن المعجبين بك هم معجبون جداً ، وأن الذين يرفضونك يرفضونك تماماً ؟ كيف تفسر أيضاً أنه بينما يذوب البعض إعجاباً بألحانك القديمة ، فإن هذا البعض نفسه لا يقبل مطلقاً ألحانك الحديثة ؟

ـ مبدئياً ، أنا لا أتصور أنه ما زال هناك مستمعون يرفضونني تماماً وبالمرة . ومن الناحية الأخرى أستطيع أن أفهم هؤلاء الذين تعجبهم

ألحاني القديمة دون ألحاني العصرية . أنت تعرف طبعاً . . أن الأغنية كانت في مجتمعنا زمان . . تلعب دوراً أكبر من مجرد كونها أغنية . . في المجتمع الذي كان موجوداً وقتها . . وفي ظل الحواجز التي كانت قائمة بين الرجل والمرأة . فإن الأغنية كانت تلعب دور الخطاب الغرامي المفتوح بين الحبيب والحبيبة. فحينما يكون الخطاب المكتوب مستحيلا، يصبح ممكناً مثلا لأغنية « امتى الزمان يسمح يا جميل » أن تقوم بالمهمة المطلوبة . . وهكذا. إنني لهذا أتصور أن التمسك بالأغاني القديمة هو في الواقع تمسك بالذكريات التي تثيرها تلك الأغاني ، وإلا . . فليس هناك ما يبرر مطلقاً أن نتمسك بالقديم ونرفض التطور .

قلت : دعني أحدثك إذن عن المعجبين بك . إن معظمهم يتطرف في الإعجاب إلى درجة أنك بالنسبة للكثيرين منهم – بالنسبة لإحسان عبد القدوس ونزار قباني مثلا – عبقري ، وأحياناً فإنك « العبقري الوحيد في الموسيقى » و « نعمة من نعم القدر» . .

– إنني أقدر فعلا هذه التسميات اللطيفة التي يطلقها على الناس والمعجبون . . خصوصاً أنه في مقابل ذلك يطلق بعض الناس على أسماء مضادة أيضاً. ولكنني في الواقع خائف نوعاً ما من مثل هذه التسمية. إن كلمة« العبقري » معناها في الحقيقة أنك تقف على قمة الهرم . وفوق قمة الهرم ، إذا لم يتنبه الإنسان ، فإنها يمكن أن تعني أيضاً سقوط الإنسان من فوقها .

* * *

ولكن عبد الوهاب لم يسقط من فوق القمة . إنه – في الواقع – مستمر فوقها . إن هوراس كان يقول: لعن الله كل موسيقار يلعب دائماً على نفس الوتر .

ولقد كان من وسائل احتفاظ عبد الوهاب بالقمة أنه لم يلعب كثيراً على نفس الوتر. إن عبد الوهاب كان موجوداً معنا طوال الخمسين سنة

الأخيرة . ومع ذلك فإنك لن تجد صلة قوية بين عبد الوهاب الذى غنى فى العشرينات وعبد الوهاب الذى غنى فى الستينات . لن تجد بينهما صلة . — إلا فى أن الصدفة جعلت الاسم مشتركاً بين الاثنين !

إن عبد الوهاب ظل مستمراً طوال أجيال ثلاثة منذ العشرينات حتى الآن . إن الاستمرار هو حجر الزاوية فى حياة الفنان ، وبالذات فى حياة عبد الوهاب . إن الفنان الناجح هو الفنان المستمر . لأن استمراره دليل على أن عصره لم يرفضه بعد .

إن عبد الوهاب فنان مستمر حتى على مستوى قومى عربى . وعندما قام الأخوان رحبانى منذ سنوات قليلة بإعادة توزيع بعض أغانيه القديمة لتغنيها فيروز . ظلت الألحان بعد توزيعها تحمل بصمات عبد الوهاب الموسيقية بوضوح وشدة .

ولقد حدث مرة أن عبد الوهاب أسمعنى تسجيلا يحتفظ به لفيروز . وظل يتناقش معى وصوت فيروز ينطلق نقياً من شريط التسجيل . إن عبد الوهاب يؤمن بالتخصص : أذن يعطيها لى . وأذن يعطيها صوت فيروز . تقسيم معقول إلى أن نكتشف أيهما الأذن التى تسمع أكثر .

إن عبد الوهاب قدم لفيروز ألحاناً كثيرة . وبالإضافة إلى الألحان التى أعاد الأخوان رحبانى توزيعها له . فإنه ما زال يحتفظ بمشروعات أخرى معها . وعموماً فعبد الوهاب — خلال السنوات الأخيرة — يحاول أن « يتوسط» بيننا وبين لبنان كجزء من محاولة التوسط بيننا وبين الموسيقى العربية عموماً . قبلها توسط بيننا وبين الموسيقى الأوربية .

وبالرغم من أننا نأخذ الآن عن أوربا . فقد سبق أن أثرت موسيقانا على الحضارة الغربية . إن آرثرمور يقول مثلا : « لقد تأثرت أوربا بالموسيقى العربية أكثر مما تأثرت بأى موسيقى شرقية أخرى» .

بل — أكثر من هذا — نجد أن الدوائر الموسيقية الغربية به تعترف

بأن العرب استطاعوا بين القرنين التاسع والثالث عشر الميلاديين أن يضعوا حوالى مائة مصنف متفرع فى سائر الفنون والعلوم والموسيقى . وتعترف أيضاً بأن أربعة بالذات من هذه المصنفات أثرت بشكل بالغ الأهمية فى الموسيقى الغربية ، وهى : رسالة فى تأليف الألحان للكندى (٧٨٤ م) — كتاب الموسيقى الكبير للفارابى (٩٥٠ م) — النظرية الموسيقية لابن سينا العالم العربى المشهور (١٠٣٧ م) — كتاب الأدوار لصفى الدين (١٢٩٤ م) .

و . . لا داعى للاستطراد . فهذا ماض ذهب وانتهى ، فلنتركه حيث هو . . لنسأل عبد الوهاب : هل تتميز الموسيقى فى الوطن العربى بعضها عن بعض ؟

ويرد عبد الوهاب : طبعاً فالموسيقى المصرية غير الموسيقى فى بلاد الشام إذا جاز لنا استخدام هذا التعبير . وهذه وتلك غير الموسيقى فى المغرب العربى أو الموسيقى فى شبه الجزيرة العربية . أو السودان مثلا .

قلت له : ماذا يميز الموسيقى المصرية ؟

أجاب عبد الوهاب : الموسيقى المصرية تتميز بالنهاية السعيدة ، النهاية الجميلة لكل جملة موسيقية . إن السبب فى ذلك هو أننا شعب قرآنى . فنحن نولد لنسمع القرآن المجود ونحن صغار . . ثم نتقدم فى العمر . . فمن يصبح فناناً يتولد فيه الإحساس بلذة القفلة الجميلة التى تتميز بها طريقة التجويد فى تلاوة القرآن . هذه ناحية . . ناحية أخرى نتميز بها ، هى أن النطق عندنا أفصح وأجمل. هذا أيضاً سببه تذوقنا للقرآن المجود .

قلت : وماذا يميز الموسيقى الشامية . . حسب تعبيرك ؟

وبعد صمت يجيب عبد الوهاب : الموسيقى الشامية (لبنان وسوريا وفلسطين) تتميز بأنها على الواحدة . فهى موسيقى راقصة . السبب هو أن الحياة هناك اقترنت بالرقص . والأغنية هناك وسيلة للرقص الجماعى .

هذه ناحية . ناحية أخرى أن أصوات المطربين فى الشام قماشها عريض . يعنى أصوات عريضة . هذه ظاهرة صحية طيبة .

صمت جديد ، ثم يكمل عبد الوهاب : أما الموسيقى العراقية فهى تأخذ كثيراً من الموسيقى الإيرانية . إنها تتميز بالأصوات الطويلة الحزينة . وهى تكرر أنغاماً معينة غير موجودة عندنا ، وهى تستقر كثيراً على المقام الواحد ، بأطول مما نتذوق نحن .

« . . أما الموسيقى فى شبه الجزيرة العربية فإن ما يميزها هو العود . إننى أحس أن الناس فى الجزيرة العربية يغنون على العود ويعتبرونه ملك الموسيقى . أحس أن الغناء هناك وسيلة لسماع العود . إن هذه فى حد ذاتها ظاهرة تستحق الاستماع والتمحيص .

« . . أما فى السودان فالطبول هى التى تسيطر على الإيقاعات الموسيقية هناك . لهذا أحس أن الموسيقى السودانية وثابة ، وأن الصوت السودانى يقفز مرة واحدة مقامين أو ثلاثة ، فى حين نفضل ، نحن هنا ، المقامات المتجاورة .

« وفى المغرب ، تستطيع أن تكتشف بسهولة تأثير الموسيقى الإسبانيولية على الإيقاعات المغربية . وفى الغناء تستطيع أن تفرق بصعوبة بين الموال المغربى والموال الإسبانيولى . بالطبع أستطيع أن أتصور أن هذا تأثير متبادل منذ عصر الفتح العربى لإسبانيا » .

قلت لعبد الوهاب : عندما تبادلت أنت التأثير مع الموسيقى اللبنانية هل كنت تتعمد إيجاد نوع من الامتزاج بين الموسيقى المصرية والموسيقى اللبنانية ؟

وهو يرد : لا ، فالتعمد إحساس يفرضه العقل ، والموسيقى عمل تفرضه العاطفة .

قلت : هل تعتقد أن من الممكن تحقيق « وحدة موسيقية عربية » أو شىء ما بهذا المعنى ؟

قال عبدالوهاب : أعتقد أن المستقبل سيحمل درجة أكبر وأكبر من التقارب الموسيقى بين الأجزاء المختلفة من الوطن العربى . . فلا بد أن يحدث ذلك ، وهو حادث فعلا الآن بشكل جزئى .

خلال لحظات كانت ردود عبدالوهاب قد أوحت لى بأن أنتقل به إلى الغناء كامتداد للموسيقى . فبعد كل شىء كان الفيلسوف نيتشه يقول :، إذا أردت الحكم على مستوى شعب . . فاستمع إلى موسيقاه . أما برليوز فيقول : أعظم صوت للمدينة . . موسيقاه .

وفى مصر تبدو أغانينا حزينة غالباً . فهى فى حالة حداد مستمرة . إن الدموع تسيل بكثرة من الأغنية المصرية . والضحكات فيها بالقطارة ! وخبراء الموسيقى بدءوا يلاحظون هذه الظاهرة ابتداء من الفترة التالية للحرب العالمية الأولى .

وأسأل عبدالوهاب : ما هو تفسيرك لهذه العباءة الحزينة التى ترتديها الأغنية المصرية ؟

وعبد الوهاب يرانى كالعادة بأذنيه . فى حين يرد بفمه : لا ليست الأغنية المصرية على الدرجة التى تتصورها من الحزن والكآبة . إننى أختلف معك فى ذلك . إن الحزن فى الأغنية المصرية يرجع إلى الكلمات أكثر مما يرجع إلى الموسيقى . الكلمات فعلا عاطفية يكاد يلمسها الحزن ، ولكنه لا يطغى عليها .

قلت : لا أوافقك . قارن مثلا بين الأغنية المصرية والأغنية اللبنانية .

أجاب عبد الوهاب : طبعاً هناك فارق فعلى . فالأغنية اللبنانية أغنية راقصة كما قلت لك . والرقص لا يمكن أن يتم بأنغام حزينة ، وعلى ذلك . فالمسألة نسبية . فلأننا شرقيون عموماً ، تحمل أغانينا شحنة من العواطف أكبر مما تحمل الأغنية الغربية . ورقصة التانجو مثلا تجدها منتشرة فى إيطاليا أكثر من انتشارها فى إنجلترا أو السويد . إن الطبيعة

الجغرافية لها ، طبعاً ، دخل فى ذلك . . فى المناطق الباردة يحتاجون إلى الأنغام العنيفة : أما فى المناطق الحارة فتحلو الأنغام الهادئة . . الشاعرية .

* * *

لا فائدة !

لقد حول عبد الوهاب الحزن الغنائى المصرى إلى ظاهرة جغرافية !

فلننتقل إذن إلى موضوع آخر نسمع فيه رأى عبد الوهاب . ليكن اتهاماً هذه المرة !

أقول لعبد الوهاب : لماذا لا ينجح دائماً المطربون الذين تتبناهم ؟

وفوجئ الرجل بالسؤال ! أنقذه التليفون ثم قام ليطلب الغداء . بعد لحظة عاد إلى كرسيه . . نظر إلى ساعته . ساعة مستطيلة لونها أصفر باهت . يده اليمنى الآن على التليفون واليسرى على قدمه اليمنى .

أكرر : لماذا لا ينجح دائماً المطربون الذين تتبناهم ؟

أخيراً يرد عبد الوهاب : زى مين ؟

قلت : أنا الذى أسأل !

قال بعد لحظة : « أولا أنا لم أتبن أحداً . لا توجد فى الفن علاقة تبن بين واحد وآخر . يوجد فقط تعاون مشترك . وليس من مهمتى أن أتبنى أحداً . فالتبنى معناه أن تتفرغ لشخص واحد أو أكثر وتنبهه إلى مواضع الخطأ وتكرر مواضع الصواب . . وهكذا تظل ترعاه » !

* * *

ما علينا . . . !

إن المهم الآن هو عبد الوهاب نفسه . هذا هو محل اهتمامنا هنا . إن عبد الوهاب هو فنان مستمر . إنك لن تجد تفسيراً يبرر استمراره سوى المفتاح الرئيسى الذى أمسكنا به من قبل عندما حاولنا فهم شخصيته الغنائية . إن عبدالوهاب بدأ حياته الفنية من الشارع .

إن أنفاس الناس وهمومهم وتصفيقهم وعواطفهم ظلت نصب عينيه على امتداد خمسين سنة. لا تفسير ولا تبرير، إذن، لاستمرار عبد الوهاب محلا لإعجاب الناس ، سوى أنه كان دائماً يحرص على التعبير عن أذواقهم وعواطفهم . لا تفسير ولا تبرير للمليون أسطوانة التي اشتراها الناس من أغاني عبد الوهاب سوى أنهم كانوا يحسون بأنه يقول بالضبط ما يشتاق كل واحد منهم إلى أن يقوله لفتاته . . ولكنه لا يعرف. لا تفسير ولا تبرير سوى أن أغاني عبد الوهاب وألحانه وأسطواناته قد أصبحت بالنسبة للناس تعويذة يستخدمونها للتعبير عن عواطفهم . تعويذة بسرعة ثلاث وثلاثين لفة في الدقيقة . تعويذة تجلب الحظ وتثير المتعة وتعبر عن الأسى وتخاطب الوجدان .

إنني لا أجد في النهاية سوى التبرير أو التفسير الذي أستطيع أن أحس به أنا شخصياً عندما أستمع الآن إلى أغاني وألحان عبد الوهاب. إن أغاني عبد الوهاب لها معان مختلفة عند الناس المختلفة ، ولكنها بالنسبة لي تعني أشياء محددة . تعني — حتى — كلمة واحدة : الروح . إنها تخاطب روحي بذكاء ورشاقة . وحينما أتحدث عن موسيقى تخاطب روحي ، فإنني أتحدث عن الدفء . . عن الفهم ، عن الحرارة ، عن العاطفة ، عن القلق ، عن الحزن ، عن السعادة ، عن عدم السعادة ، عن الحب ، عن الإخفاق في الحب ، عن الحب من جديد ، عن القلب ، عن الحياة ، عن الانفعال ، عن البكاء ، عن البكاء من فرط السعادة ، أو البكاء من شدة الألم . عن حقيقة أصبحت خيالا ، أو خيالا يكاد من إلحاحه أن يصبح حقيقة .

إنني للمرة النهائية أبحث عن حقيقة أخيرة أنتزعها من عبد الوهاب . إنني أفكر له الآن في سؤال لا يتوقعه . مع أنني أتحفظ بشدة على هذا التعبير . إن هذا التحفظ سببه أنه إذا لم يكن الإنسان يعرف عبد الوهاب جيداً ، أو يقوم باستعدادات كبيرة لردوده مقدماً ، فإن

من عدم الفائدة أن تستجوبه ، مثلما هى الحال مع كل الفنانين والسياسيين المتمرسين . إن السياسى والفنان ، كلاهما له عقل اعتاد الأسئلة من الناس . وبمرور الوقت يكون هذا العقل قد أجاب عن مليون سؤال . أو على الأقل هذا حقيقى إذا كان يمارس فنه لمدة عشرين سنة مثلا ، وأجاب عن متوسط قدره مائة وخمسون من هذه الأسئلة يومياً . هذا رقم عادى ، فأن تفاجئ عبد الوهاب بسؤال هو إذن أمر يتساوى فى صعوبته مع محاولتك توجيه ضربة قاضية وخاطفة لملاكم محترف . لهذا يستطيع الإنسان، بصعوبة أن يخرج بأشياء كثيرة من حديثه مع عبدالوهاب . إن ابتسامته عريضة ، أسلوبه وديع ، كلماته جذابة ، وقدرته على الانزلاق ، فوق الأسئلة ، غير محددة .

ومع ذلك أسأل الآن عبد الوهاب : لماذا تلحن ؟

وعبد الوهاب يندهش : ماذا ؟

أقول : لماذا تلحن ؟

ويفكر عبد الوهاب دقيقة ، ودقيقة . . قبل أن تأتى الإجابة : لأننى . . لأننى . . لأننى لا أحس برغبة فى أى شىء آخر !

* * *

الآن ، ذهبت الكلمات . ذهبت الموسيقى . ذهبت الملائكة !

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ٢٥١٢ / ١٩٧١

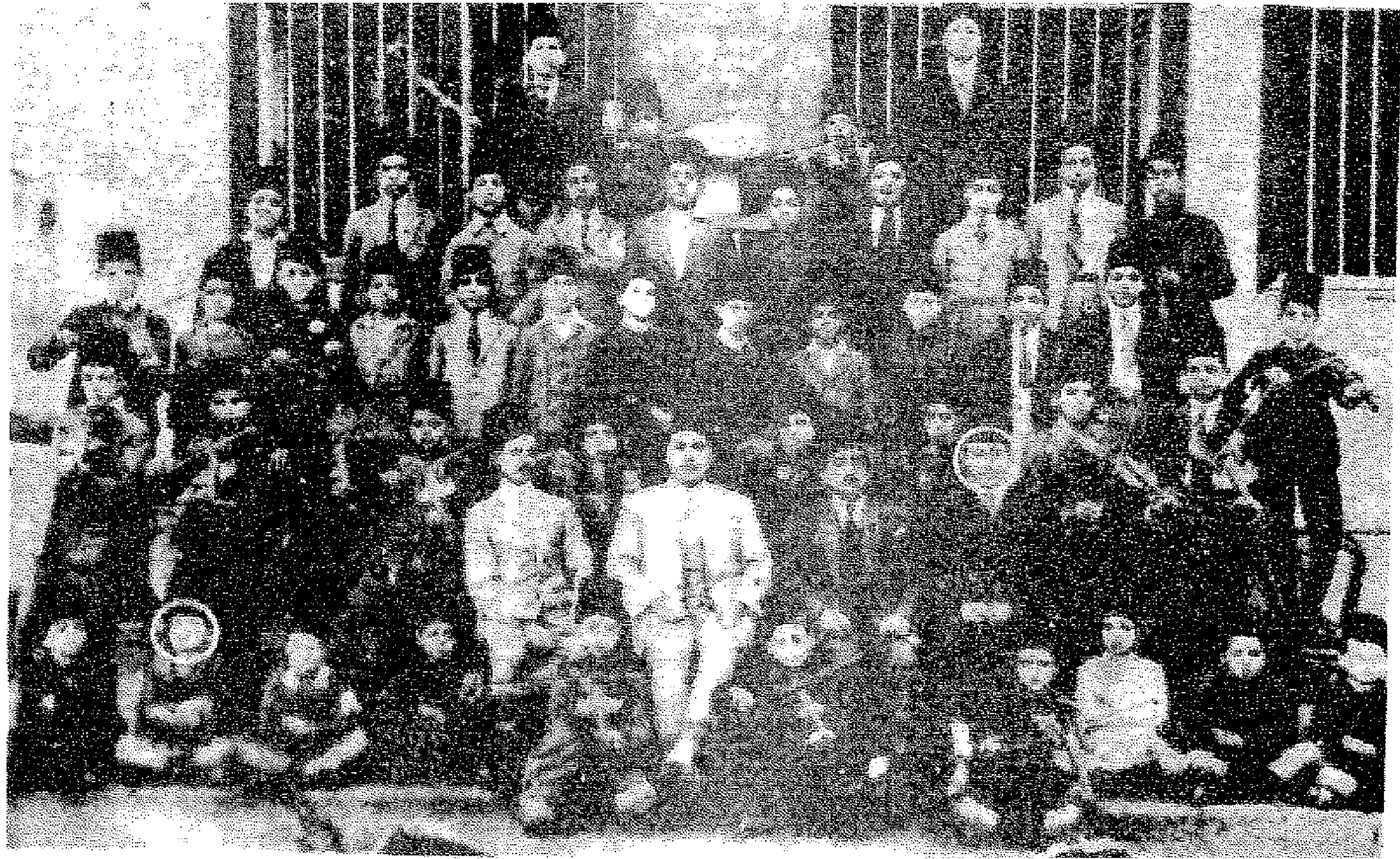
مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧١



الطفل الصغير محمد عبد الوهاب ، مع فاطمة قدرى فى
أثناء عملهما معاً فى فرقة عبد الرحمن رشدى سنة ١٩١٩ .



محمد عبد الوهاب
بطربوش وعصا ، عند ما
بدأ يغنى بمفرده .



مدرس الموسيقى (محمد عبد الوهاب) فى أثناء عمله فى مدرسة
السلحدار الابتدائية بالقاهرة ، وهو يجلس فى صف المدرسين .





مع شقيقه الأكبر الشيخ حسن ، فوق الباخرة المتجهة
إلى أوربا ، قبل أن يسافر عبد الوهاب إلى باريس لأول

هكذا كان عبد الوهاب عندما بدأ يلمع غنائياً .



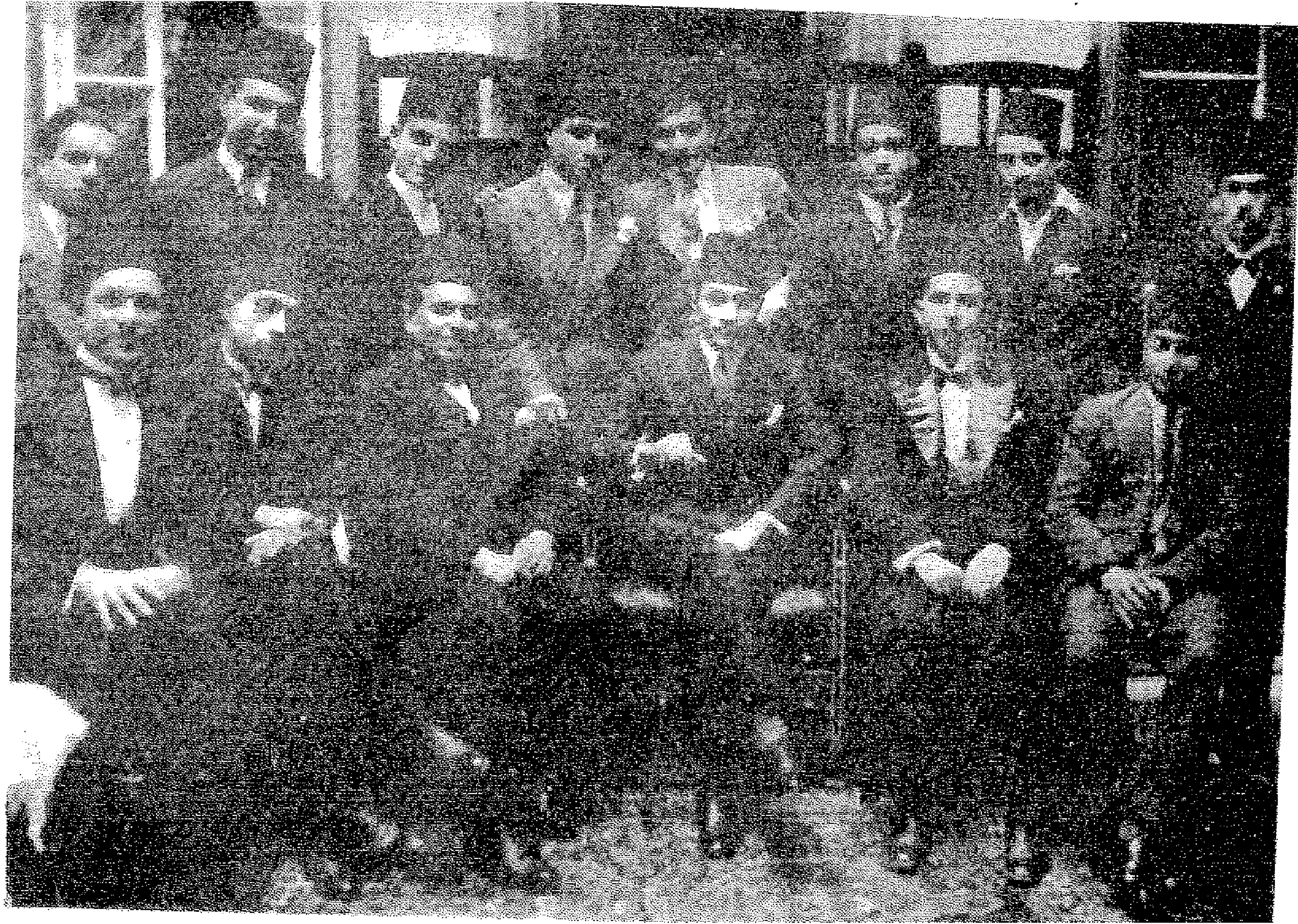
عبد الوهاب فى أثناء تسجيل أغنية ”خايف أقول إللى فى قلبى“ مع سامى الشوا عازف الكمان ، وصالح الفروجى مذهجى ، وعلى الرشيدى على القانون



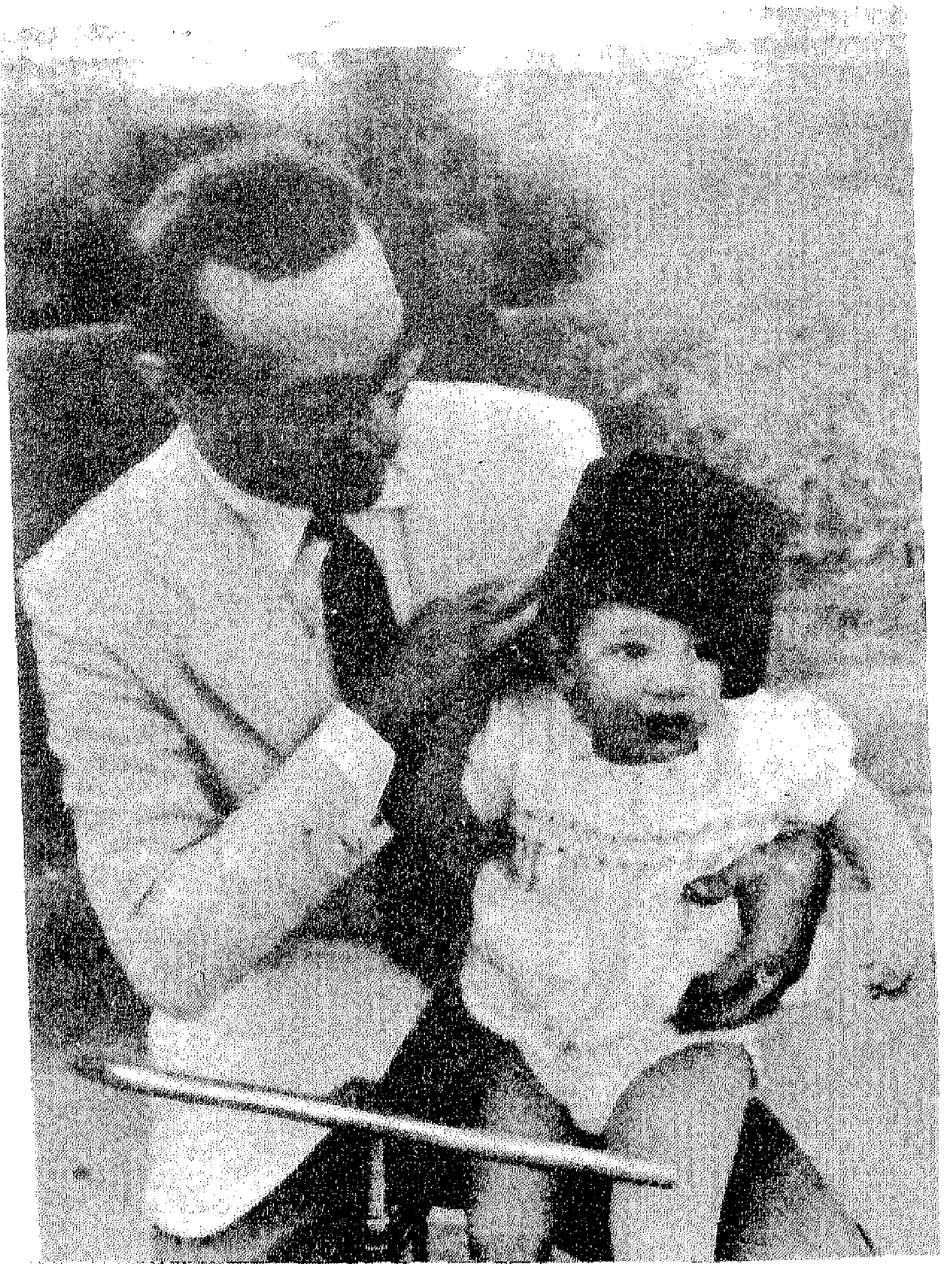
عندما بدأ عبد الوهاب يغنى فى حفلات عامة



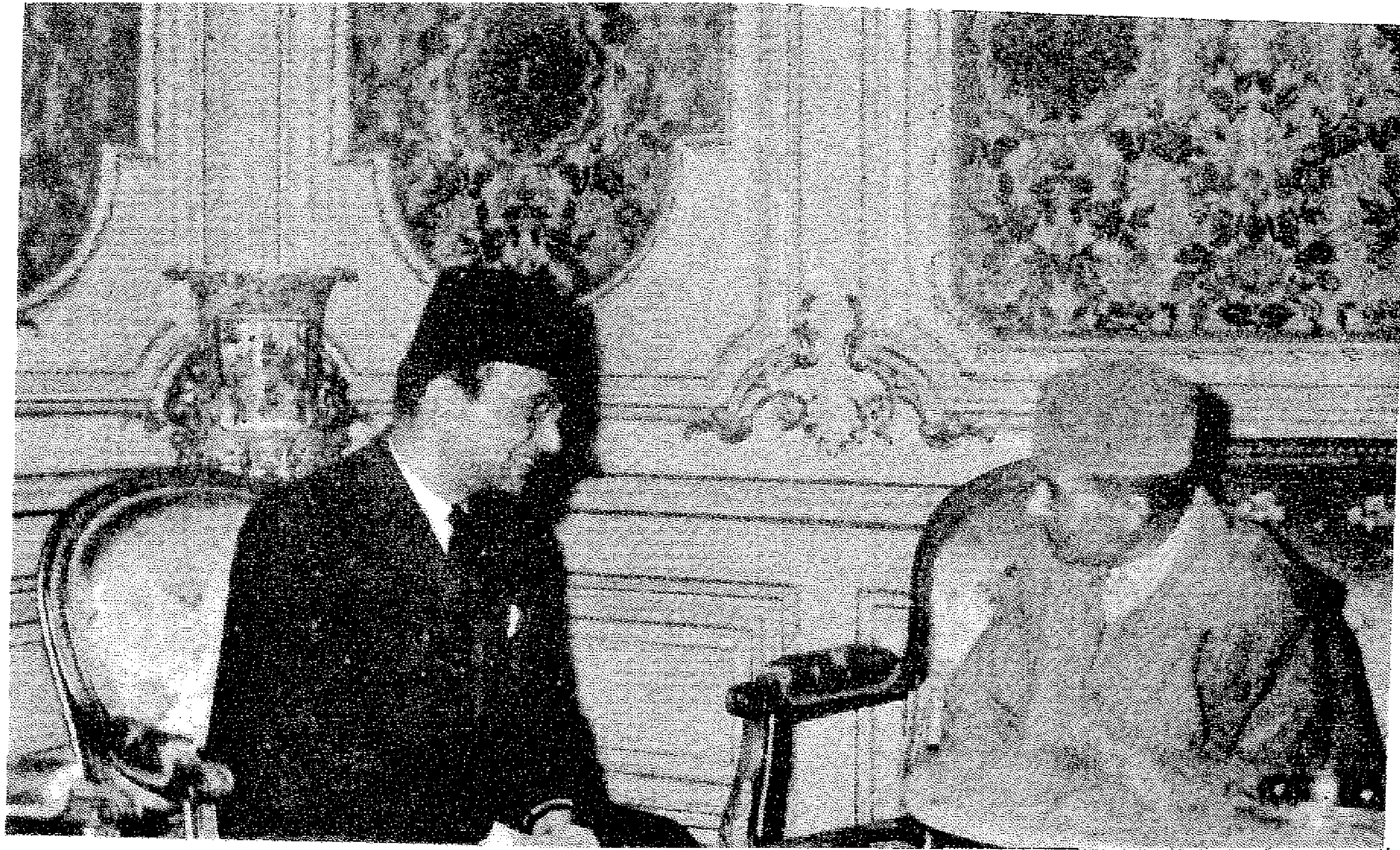
عبد الوهاب مع بطرس بيضا صاحب شركة بيضافون للأسطوانات (على اليمين) ثم المعلم عبد الفتاح ،
أشهر مقاول فى مصر سنة ١٩٣٠ ومن المعجبين بعبد الوهاب ، ثم محمد التابعى ، الناقد الفنى وقتها .



عبد الوهاب فى دمشق سنة ١٩٣٧ ، فى أثناء زيارته لمعهد الموسيقى هناك .



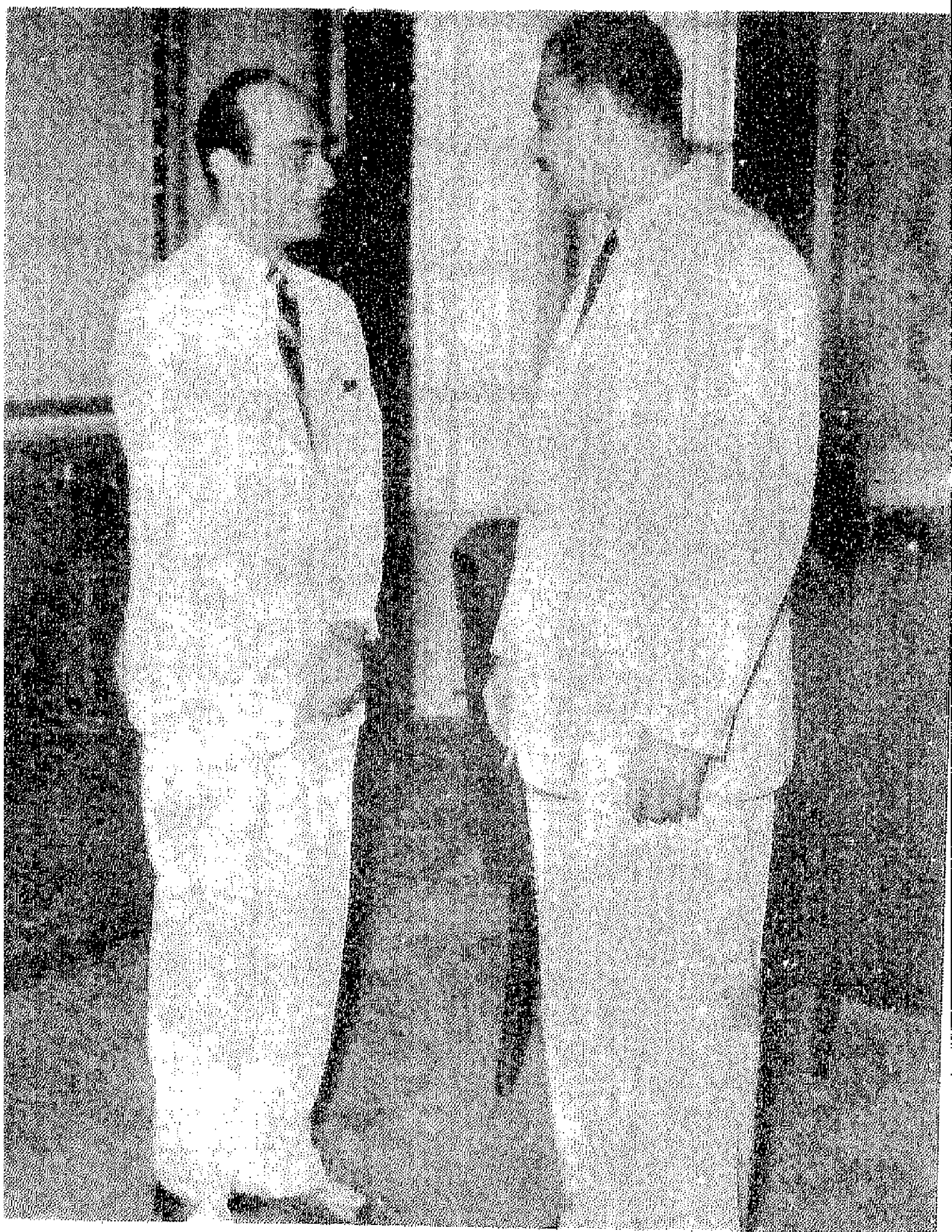
عبد الوهاب يداعب ابنه الصغير محمد ، الذى رزقه
من زواجه الثانى .



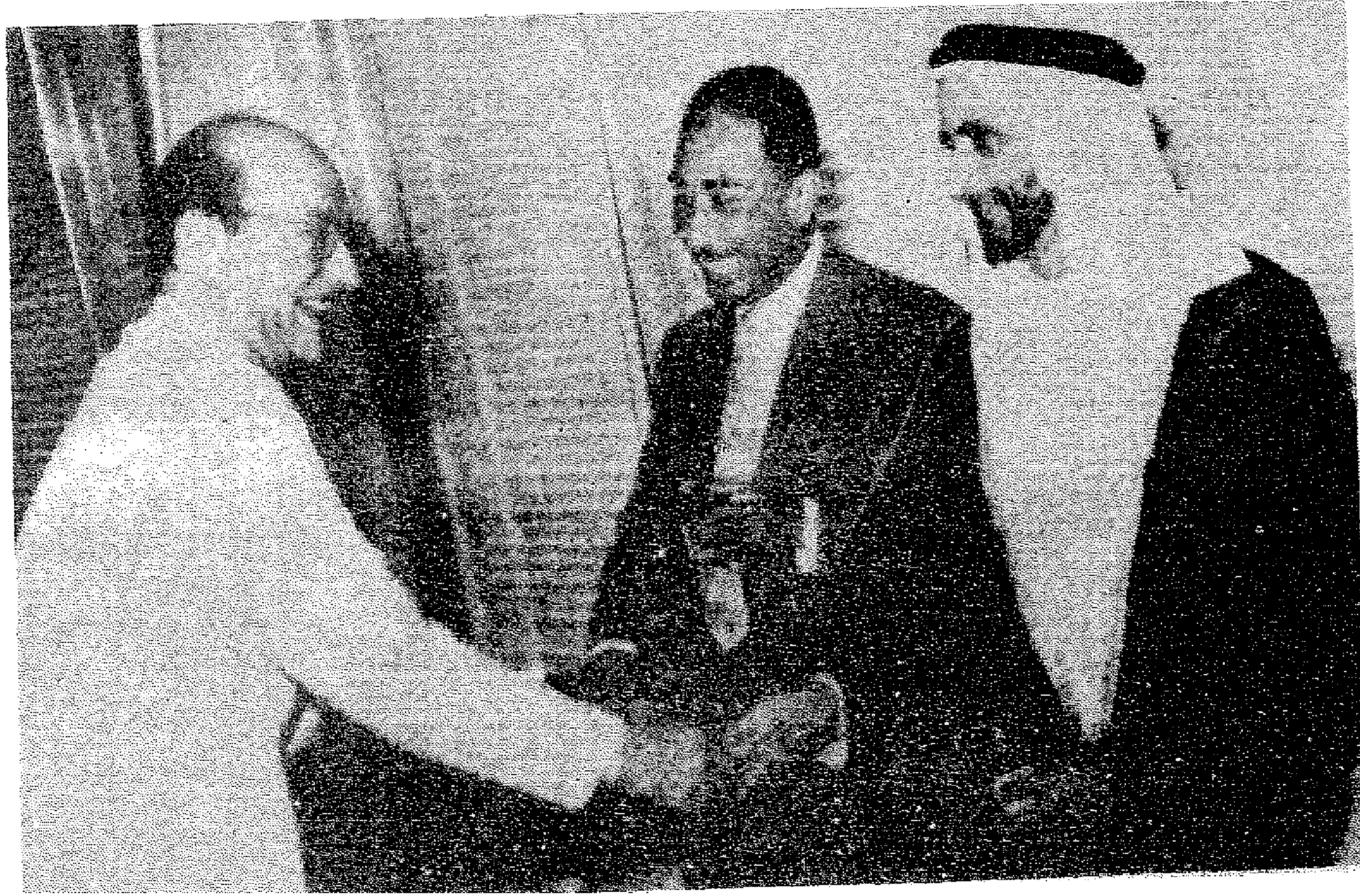
مع الملك الراحل محمد الخامس ، ملك المغرب السابق .



فى لبنان ، يتلقى قلادة من الحكومة اللبنانية تعبيراً عن تكريمه



مع الرئيس جمال عبد الناصر – القاهرة – ١٩٥٥



مع الرئيس أنور السادات ، وهو يصافح حاكم دبي .

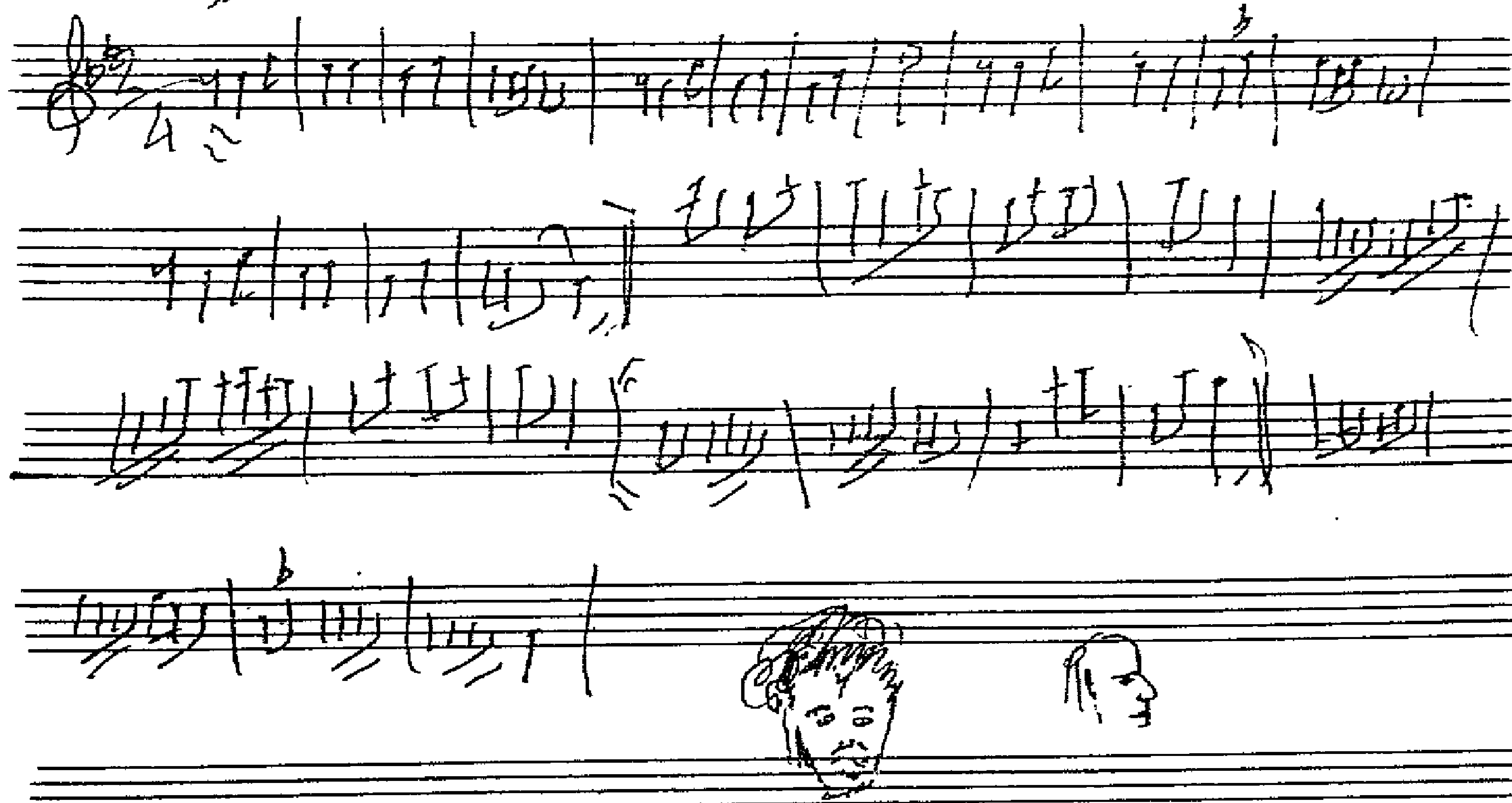


فى حجرة نومه ، لا بد ان تجد هذه الصورة لوالدة عبد الوهاب ، مع برقية عزاء تلقاها صباح وفاتها .



الصورة العليا لنهلة القدسى — زوجة عبد الوهاب — فى قبلة تهنئة له بمناسبة النجاح الهائل لأغنيته الأخيرة لأم كلثوم .

أما الصورة السفلى فهى لنهلة الزوجة الحالية ، مع إقبال نصار الزوجة السابقة .



« غداً ألقاك » .. أحدث لحن وضعه عبد الوهاب لأم كلثوم . .
بعد أن سجله بخط يده فى دفتر مواليده : دفتر ألحانه الموسيقية .

دار المعارف بمصر



هذا الكتاب

- كاد مؤلف هذا الكتاب يفقد صداقته مع محمد عبد الوهاب أكثر من مرة خلال فحصه لكل الأسرار الكبرى فى حياته .

- إن محمد عبد الوهاب يريد من الناس أن تسمع أغانيه وألحانه فقط . ولكن الكاتب الصحفى الشاب محمود عوض يريد أن يرى الناس « الشخصية » التى تقف وراء هذه الأغانى والألحان . إنه يعد الشخصية الناجحة فنًّا آخر تفوق فيه عبد الوهاب، قبل أن يتفوق فى الموسيقى . وإن أسرار هذه الشخصية تستحق الدراسة قبل أسرار أغانيه وألحانه .

- إن الخلاف بين الموسيقار والمؤلف مازال قائماً . وللقارئ وحده أن يقدر أيهما أهم من الآخر : تحليل شخصية عبد الوهاب ، أم تحليل عبد الوهاب لأزمة الموسيقى العربية .

عدد ممتاز